国家古籍整理出版补贴项目

二十五史音樂志

第二卷

刘蓝 辑著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

八十高龄的刘蓝教授将我

国数千年历史之音乐文献

汇集整理译注，做了前

无古人之文献，功在当代利

在千秋，实乃可喜可贺之。

陈[illegible]

己丑春



修身立德，修书立言（代序）

吴　戈

五年前，刘蓝先生编著的《诸子论音乐——中国音乐美学名著导读》出版，凡18章，辑注了23位能够确考的前贤和一些只能推断的雅士所留下的音乐言论。论音乐的前贤如孔子、墨子、老子、庄子、荀子，懂音乐的君王如李世民，通音乐的诗人如阮籍、嵇康、白居易、欧阳修，谈音乐的思想者、学者如梁启超、王国维、蔡元培……殚精竭虑，呕心沥血，辑原文，做译注，校错讹，撰导读，44万字的著作，梳理了一条中国前贤论音乐的历史脉络和理论思路，为音乐学科的建设做了一项非常扎实的基础工作。那时的他，已经是76岁高龄。那是我对老先生的初次抵近观察，立刻感受到他强健的生命活力、充沛的学术精力、达观的生活能力。我对他的判断是：霜色在脸上，春意在心中。老先生嘱咐为他的书稿作序，我欣然命笔，写下了《阅读霜叶》的一篇文字，一则向作者致敬，一则向读者推荐。

五年后，刘蓝先生在81岁高龄上完成了更大的一项工程。他倾注心血、积年累月地持续攻坚所得到的成果《二十五史音乐志》四卷本的第一卷即将付梓，执意要我为之写序，敦促再三。我作为晚辈后学，害怕却之不恭，拂了老先生的一片诚意，只好应承下来。于是，在每日的校务管理和开会忙碌之余，搁置自己的研究，推延已经一欠再欠的诸多稿债，开始断断续续地研读刘蓝先生的成果，读了整整一个月！

其实，若果时间精力允许，那么，为人作序，完全是很好的学习机会。别人的学术成果，先睹为快，可以学到自己先前不知道、不明白、糊里糊涂或一知半解的

许多知识、概念，这是一层；循着别人的探究钻研思路，看到的是别人的观察角度撷取的独特风景，丰富自己的视野，开阔自己的眼界，又是一层；看“队伍强校，学术兴校”的理念在老教授身体力行的表率中彰显，坚定云南艺术学院办学思路中“尊重人才、昌明学术”的环节，更是一层。三层含义，对管理者来说，实际上都具有对不同层面知识的提高认识，加深理解的学习意义。至少，我自己是这样。

在这样的心态下，我开始了对中国音乐文献的阅读。

在刘蓝先生的研究中，从司马迁的《史记》到《清史稿》，25 史里，17 史有音乐志书，而记载三国历史、南北朝一些朝代旧事、五代十国时期的 8 部史书里没有相关的音乐志文字。刘蓝先生就将 17 部史书有音乐志文字的内容作为整理注疏、解读评价的对象，分为 17 篇，陆续编写成长达 4 卷的、贯穿着“补遗、解读、评说”的个人智慧与学人印记的巨著，完成了他对中国音乐志书的贯通性梳理。

如果说，《诸子论音乐》是从读解大贤硕儒的个人论述出发，来梳理中国音乐理论和音乐美学的发展脉络的话，那么，《二十五史音乐志》更偏重从历史发展、社会变迁的背景下来归拢史书中记载的中国音乐文化的状貌。大致涉及：中国音乐思想表述，中国音乐器物的特征，中国音乐的音律乐理，政权形象突出的庙堂礼乐与地域色彩浓郁的乐府民歌，乡野诗风，传承、流变中的音乐文化核心概念与美学内涵等。在历史概况、原文、注释、译文、补遗、解读和评说的写作体例下，刘蓝先生最有价值的学术努力在于作为一个有历史学素养、一个有古汉语功力的音乐史论教育者对历史文献中音乐论述的解读和注疏。应该强调，刘蓝先生不是作为一个训诂学学者、语言学家去对 25 史中 17 史里所具有的音乐论述、记载文字进行注释、翻译和纠错的，而是作为一个有学术研究积累、有古汉语功力的音乐人对那些史料爬梳、对那些文字注疏、对那些概念辨析、对那些论说判断的辛勤努力，这就不是一般的文从字顺的翻译或泛泛的人事掌故的注疏了。其中，史实背景辨析、资料基础查证是断免不了的，但更重要的就是，作为音乐史论的多年研究者和资深教学者，刘蓝先生用自己的眼光对资料的辨析和对论述的判断，精粗真伪、高下曲直，在他的细心明察与审慎辨析中自然浮现，这就不是一个单纯的历史学家或一个纯粹的语言学家能够完成的工作了。

这部大书，标志着刘蓝教授一生善于思考、勤于行动、甘于寂寞、敢于碰硬的学术研究的新成果、学术精神的新境界、人生成就的新高度，是对音乐学学科基础理论建设工程中更为基础的“文献研究”的重要贡献。从这些文献看来，所包含的内容十分丰富：音乐社会学、音乐美学、音乐律学、音乐心理学、音乐发生学、音乐伦理学、器乐材料学……读者从不同的角度深入和使用这些材料，都会有不同的收获。

这部大书，也是学人成果的荟萃和智者能量的汇融。正如刘蓝先生在《前言》里写到的，译文采用了出版成果，而对自己力所不逮的“律历志”，力邀精于律学的

云南艺术学院音乐学院同事罗筑瑞加盟完成。在自己力量局限的边界，与同伴携手前行。正好印证了云南艺术学院的校园精神——“相互欣赏，彼此成就”。

这部大书，还是聚沙成塔、集腋成裘的成果。刘蓝先生经年努力积累所搭建的研究框架里，有了新鲜血液——研究生们的进入。这是一种力量的累加和学术的传承。在收集资料、校读译文、整理评述的过程中，研究生们会在导师的指导中得到耳濡目染的教益与学术训练的积累，为日后的学术精进打下良好的基础，成为该领域研究的后备军。培养研究生，必须有这样的学术能力和团队意识。

这部大书，更是他的人生追求的一次响亮宣言。在刘蓝先生为他的著述奔走，因他的成果而喜悦的时候，他耳畔的许多声音是为股票的涨停、跌挫发出的狂喜或嗟怨，他身边的许多身影正在疯狂攀高、剧增泡沫的房价前曲扭、变形。刘蓝先生居然在屋子正中架设两台电脑，一台是浏览股市、房价信息的窗口，一台是他俯仰天地、顾盼古今的工作平台。前者，他有一种“玩儿”的神情，说起那些行情的涨跌来，他满脸是完全与年龄不相称的天真顽皮神情；后者，他持悉心认真的态度，讨论哪怕一个小小的细节，他一副拉开架势、执拗较真、不依不饶的态度。注目着他笑笑的模样，端详着精干的身材，打量着他不事雕琢的居住环境，联想到他曾经塞外牧羊的人生坎坷，一些念头杂乱无章地壅塞在意识里：颜回居陋，不改其志；苏武牧羊，不失其节；文姬归汉，书续诗传……那么，经历了太多人生风雨、跨过了许多生活坎坷的刘蓝教授，其节其志何在？

在我看来，他几十年不失其节、不坠其志的核心内容，其实就是修身立德，修书立言。

立德，以他早年投身革命、冒过生命危险泅渡激流完成任务的经历，以他后来求学、教书、孜孜不倦、教书育人的经历，以他退休后仍在培养人才、追求学术、实现自己的人生理想的经历，他用 81 年的岁月修身立德，套用现在的熟语讲，就是经过实践检验，验收合格了。

立言，以他穿越了半个多世纪的学术修为和已经著作等身的学术成就看，也确乎足以传世。但是，修书立言，似乎是他早年塞外流放归来后想要终其一生完成的更重要的使命。似乎，他要以一种方式来证明，他的生命价值是抹不去的。他在岗教书育人的岁月，“几乎献出了所有的课外时间，常常写作到凌晨方休”（见刘蓝编著《诸子论音乐·后记》，云南大学出版社 2006 年版）；离休后，尽管仍旧招收研究生，但是课程的密集程度已经不像从前。他几乎捐弃了所有的休闲娱乐时间，还是“常常写作到凌晨方休”。他笔耕不辍，花掉了可以遛鸟走犬、安气养神的整整 21 年！显然，写作是他的一种生活方式。我恍然有悟，刘蓝先生意欲在教书育人中立德，希望在探索学术时立言。修身立德，修书立言，便成为他延续学术热情、证明生命价值的特殊方式：《白居易与音乐》（上海文艺出版社 1983 年版）、《音乐欣赏教程》（云南人民出版社 1984 年版）、《音乐欣赏》（台北文津出版公司 1998 年版）、

《音乐漫话》（台北文津出版公司1998 年版）、《中外音乐欣赏》（远方出版社2003 年版）、《中国音乐史》（远方出版社 2003 年版）、《西方音乐史》（远方出版社 2003 年）、《诸子论音乐——中国音乐美学名著导读》（云南大学出版社 2006 年版）、《音乐漫话》（云南大学出版社 2008 年版），眼下四卷本的《二十五史音乐志》……还有煌煌巨著跟在后面。

恒常的努力，持续的攻坚，连缀身后深深浅浅、曲曲折折、可能还跌跌撞撞但是一往无前的脚印。五年前，我在《阅读霜叶》那篇代序中评价刘蓝先生的学问，“常常是碎玉之拾掇，每每呈涓流之汇融。也只有像他这样的有心人，才能够常年坚持，日积月累，笔耕不辍，终于圆通畅达，大有可观”。似乎，也适用于此时此刻所面对的《二十五史音乐志》体现出来的特点。刘蓝先生没有学说上鸿基伟业的大创建，没有理论上经天纬地的大框架，没有体系上自立门户的大柱石，所有的，是漫长岁月中点滴积累起来、蔚为壮观的知识点。其实，这也是学术江湖中不可小觑的门派。聚精敛力，绵掌寸拳，闷声藏势，练的是内家功夫。小招式，小擒打，一招制敌，管用就好。刘蓝先生的学术生涯展开，靠的正是这种路数。展开得极有耐性，徐行渐进，一个问题、一个问题地解决，积累到一定程度，来一次总体回溯，就有了一种“一览众山小”的高度。因此，每一次大成果，都是刘蓝先生以“蚂蚁啃骨头”的方式啃下的“硬骨头”。化整为零，再集腋成裘。以《二十五史音乐志》的成就看，实际上是对他从前的从不同角度打量、逼近中国音乐文化史料和历史人物所见、所思的集大成，这再次证明了他的上述学术路数的有效性。

也许，这是一种与刘蓝先生异乎寻常的热情和执拗追求的人生相匹配的学术能力，也是一种与坚韧的人生信念和平实的价值信条相吻合的治学方法。办大学，需要各种各样的教师、学者，刘蓝先生肯定是其中一种。

修身立德，修书立言，然后，立人可也。刘蓝先生在教书育人的立德立言中历练自己，走向立人。或许，这是传统知识分子的共同宿命？

是为序。

2010－2－12，昆明麻园

前　言

在人类生存的这个星球上，有哪个国家和民族具有如此悠久的历史和璀璨的传统文化？有哪个国家和民族具有这样浩如烟海的古代典籍？又有哪个国家和民族具有这样数千年连续不断的音乐文献，世世代代连绵不绝地承载着这一伟大民族的精神文明？

——只有中国，只有中华民族。

从《史记》到《明史》的二十四部纪传体史书，被史家称为“正史”，即“二十四史”，加上《清史稿》，成为“二十五史”。它贯穿了中国历史上下五千年，自成体系，乃是全世界独一无二的文化奇观。本书将其中的“音乐志”“一网打尽”。

我国五千年的文化历史中，几乎每个朝代的史书里都记载着该朝的音乐状况，为我们这些千载之后的子子孙孙提供了无比浩繁的古代音乐史料，足见我们的祖先历来都很重视音乐文化，并且不断地继承并创造着音乐文化。从“史圣”司马迁的《史记·乐书》开始，直到民国初年成书的《清史稿》，在这些无比丰富的历史文献中，音乐文献乃是重要的组成部分之一。我们必须把这些宝贵的音乐文化遗产加以保护，加以传承。刘蓝编著的《中国音乐史》（远方出版社 2003 年版）一书的前言

就是这样写的：

> 今日之音乐，乃是昨日音乐之继续与延伸。吾人必须了解昨日之音乐，明白今日音乐之所以如此，方能继往开来，创造更加绚丽的明日之音乐。是故，音乐史乃是音乐学生之必修课程。

各个朝代记载音乐历史的篇目名称虽然不尽相同，但实质则一。例如：在司马迁的《史记》里就叫“乐书”；在《汉书》、《新唐书》和《元史》里就叫“礼乐志”；在《隋书》和《旧唐书》里就叫“音乐志”；其他如《晋书》、《宋书》、《南齐书》等九部史书里都叫“乐志”。刘蓝把所有“正史”里这些原来归属于不同时期、不同朝代、不同名称的数千年音乐史料集中起来编辑在一起，对原文作了注释，加上现代汉语译文，再加以补遗、解读和评说；虽有的朝代的史籍无音乐志，但为了适合现代习惯的称谓，我把这部巨著总名曰《二十五史音乐志》。

河南舞阳县贾湖出土的骨笛，证明了中国有八千年以上悠久的音乐文化。遥远的时代不说，即便是从周代算起，三千年来的音乐史料就相当丰富，尤其是二十五史里所保存的“乐志”非常宝贵，非常可靠。但是要知道，一套二十五史足够摆满一个大书柜，除了少数富人以外，绝大多数研究人员和穷学生是买不起的，只能望洋兴叹罢了。正如西方小提琴一样，音色美妙、价值连城的世界名琴往往珍藏在大富豪家的玻璃柜里，而真正需要演奏雅琴的小提琴手却天天拉着普通琴。简而言之：富人有钱但不想买书，书生求学却买不起书；富人即便买书也只是作为书房的摆设，真正渴望读书的穷书生则只能“望书兴叹”。所以古代的穷书生感叹道：“人穷难买三千卷，折腰不为五斗米。”（“三千卷”指二十四史，它实际包含三千七百卷。）

刘蓝本来就是这样一个穷书生、穷教师。半个世纪前，从我青年时代下决心从事音乐史研究开始，就如饥似渴地梦想着拥有一套二十四史，从中获取我教学与科研所需的音乐史料。可那纯粹是异想天开。想当年我每月五十元的工资一直拿了二十几年，还被“发配”到雁门关外，连回乡探亲都不可能，更别提三年两载来一次上山下乡劳动改造，甚至曾被扫地出门。在塞外牧羊的日子里，我感慨万千，吟诗两句曰：“生平无大志，但愿归故乡！”感谢邓小平的改革开放政策，我回到云南，在艺术学院安定地从事研究和教书育人的工作，情况有所改善，可是要购买一套二十四史仍然困难。——就这样苦熬了半个多世纪。

“不经一番冰霜苦，哪得梅花放清香！”

2004 年，我辑著《二十五史音乐志》的科研项目才一提出，就得到云南艺术学

院院长吴卫民，当时的副院长李小明、陈勇等有关领导的支持和鼓励。2005 年，我发现昆明新知图书城摆着一套精装的《二十四史全译》（上海·汉语大词典出版社出版，共 88 册），使我羡慕得馋涎欲滴。一经打听：一万二千元。哎哟！当时大女儿刘青在德国留学，我辛辛苦苦攒下一万元人民币，汇到德国就只有九百多欧元；小女儿刘依娜在四川外国语学院读书，每年也要花两万多，如此沉重的负担，我哪有能力购买这么贵重的书？但我不死心，有空就去新知图书城转悠，转悠了一年多，和那位女售货员也搞熟了，终于感动了她善良的心，几次为我去找营业经理商量，最后同意把这套精装的《二十四史全译》以九千元的优惠价卖给我。我当然心怀感谢，但即便如此我还是不能立即拿出这笔钱，突然想起我们云南艺术学院早年的毕业生宋建平（近年下海经商），在他前几年结婚时对我说过："刘伯伯，我现在生意上有点起色，你要是出书有困难只消说话。"我想：此时不说，更待何时？立即给宋建平打电话，他立即回答："我送你这套书。"于是，第二天上午，他的漂亮的小娘子果然给我送来了九千元书款，当天下午书店就把这套金光闪耀的《二十四史全译》送到家。梦想了五十多年的全套史书终于成为我书房里的"镇房之宝"。此时，我的内心涌上了诸如"得道多助"，"苍天不负有心人"等等令人感慨的词句，"愚公移山"，果然可以感动"上帝"。

在得到这套宝书之后，我向老朋友宋国藩和爱生宋建平表示道谢时，国学基础深厚的国藩兄（植物学家）也十分感慨，为我背诵了一首古词，词云：

> 三千卷，求不得。不慕陶令图自洁，不寻桃园梦中月，食荠强歌念不绝。念不绝，霜摧桃李孤灯灭。

——这位古代穷书生在吃着野菜、艰难度日之时，对二十四史仍然勉力歌唱、念念不忘。本人对此深有体会。遗憾的是那位不知名的词作者直到"霜摧桃李孤灯灭"——老死都没有求得"三千卷"；而值得庆幸的是，我在做学问正当其时、孤灯未灭的古稀之年，已经拥有"三千卷"，再加上《清史稿》八百多卷，我孜孜以求的二十五史就有"四千五百卷"了。宋建平送我这套书，无论从师生情谊或使用价值来说，胜于送我一辆"宝马"轿车。

有感于历代学者求知欲望之强与购买书籍之难，我立即着手为音乐界的后学子孙做这么一件事——把二十五史里的"音乐志"集中起来，加以适当的注释、译文、补遗、解读、评说，成为一本独立的《二十五史音乐志》。这样，大家就不必对二十五史望洋兴叹，只要拥有此书，就能把我国数千年来各个朝代正史的音乐史料"一

网打尽”，大大地方便学习、研究了。

为什么前文一会儿说“二十四史”，一会儿说“二十五史”？因为，从《史记》到《明史》的二十四部史书已经被史学家列为正史，就叫作“二十四史”，而民国初年编写的清朝史书在近代史学家中颇有争议，连该书的主要编者赵尔巽先生在“序言”中都说“盖此稿并非视为成书也”，于是只好将该书名为《清史稿》。此稿修于1914—1927年间，修史时所立清史馆的馆长最初为赵尔巽，赵去世后由柯劭忞代理。

近代有些史学家仍然认为，虽然《清史稿》某些作者的观点、立场不可取（例如把革命英雄诬为“匪徒”），但其史料极其丰富，应给予相当重视。如此，在二十四部正史之外，加上《清史稿》，就称“二十五史”。《清史稿》未被列入正史，未经当时官府承认，又是初稿，但是刘蓝认为此稿不可小觑，其音乐史料没有问题，并且拥有八卷之多，仍然是我们祖国音乐文化的宝贵遗产，所以决定采取“海纳百川”的态度收入本书，和历史上所有朝代的“音乐志”一视同仁。

二十五史里，大部分史书都有“音乐志”，而有的史书则没有。对于究竟哪些史书有“音乐志”，哪些史书没有“音乐志”，现列表予以说明。

《二十五史音乐志》篇目明细表

二十五史名	有无“音乐志”	“音乐志”原名	本书篇次
1.《史记》	有	《乐书》	第一篇
2.《汉书》	有	《礼乐志》（共四章）	第二篇
3.《后汉书》	有	《律历志》（上）	第三篇
4.《三国志》	无	—	—
5.《晋书》	有	《乐志》（上、下）	第四篇
6.《宋书》	有	《乐志》（共四章）	第五篇
7.《南齐书》	有	《乐志》	第六篇
8.《梁书》	无	—	—
9.《陈书》	无	—	—
10.《魏书》	有	《乐志》	第七篇
11.《北齐书》	无	—	—
12.《周书》	无	—	—
13.《隋书》	有	《音乐》(上、中、下)	第八篇
14.《南史》	无	—	—
15.《北史》	无	—	—

续　表

二十五史名	有无“音乐志”	“音乐志”原名	本书篇次
16.《旧唐书》	有	《音乐志》（共四章）	第九篇
17.《新唐书》	有	《礼乐志》（共二章）	第十篇
18.《旧五代史》	有	《乐志》（上、下）	第十一篇
19.《新五代史》	无	—	—
20.《宋史》	有	《乐志》（共十七章）	第十二篇
21.《辽史》	有	《乐志》	第十三篇
22.《金史》	有	《乐志》（上、下）	第十四篇
23.《元史》	有	《礼乐志》（共五章）	第十五篇
24.《明史》	有	《乐志》（共三章）	第十六篇
25.《清史稿》	有	《乐志》（共八章）	第十七篇

上表说明，二十五史之中，十七部史书里有“音乐志”，而另外八部史书里没有“音乐志”。所以，我辑著的这部《二十五史音乐志》，实际上有十七个朝代的“音乐志”，加上附录《二十世纪音乐志》编为十七篇，总计约180万言。

肯定地说，音乐存在于任何时代。最明显的例子就是人才辈出的东汉末年至三国时代，大江南北的音乐异常丰富，加之乱世出英雄，无论是政治家、将军、学者、淑女，大都精通乐艺，这是当时所受全面教育的文化素质的体现，例如蔡邕、蔡文姬、曹操、诸葛亮、周瑜等，都是具有很高音乐修养的人物，就连一介武夫吕布也熟知乐艺，弹得一手好筝。我早年就特意仔细地查阅《三国志》，结果却大失所望，此书根本没有专门的音乐志篇章。为什么产生如此情况？这就要问那些写史书的后代史官了。（就《三国志》而言，当然是陈寿之责。）最大的可能是某些史官的思想上认为：“音乐算什么玩意儿，值得在正史里大书特书吗？”另外一种可能是编写史书的先生们缺乏音乐知识，只好空缺。这就使得我们今天丢失了许许多多宝贵的音乐史料。刘蓝只有遗憾地说：如之奈何！

为印装和阅读的方便，本书分为四卷出版（每卷约五百页）。本书每篇之开端为“历史概况”；而后紧接为“原文”；大段原文之后是对该段生僻疑难字句的“注释”；而后将千百年前的原文译为现代汉语，即“要义精译”；然后在某个篇章结束之处视具体情况之需要加以“补遗”、“解读”、“评说”。

一定的历史产生一定的音乐，所谓“音乐志”乃是记载历史上各个朝代音乐状

况的志书。学习者必须首先将每个朝代的历史认识清楚，方知该朝代音乐之所以如此。是故，本书每篇开端首先介绍历史概况。该朝的江山是如何得来，重要的历史人物、政治制度、经济、文化、社会生活，然后介绍史书的作者及“音乐志”的编写，而后进入主题。

由于原文多为千年古文，现代青年读者能够读懂二十五史者鲜矣，所以刘蓝对古代生涩疑难的文字在注释中加注汉语拼音，让读者正确地把文章读下来。如司马迁《史记·乐书》中“噭噭之声”于［注释］⑦处加以音、义同释：“⑦噭噭：音 jiāo jiào，激昂，高亢。噭，同‘叫’。”又如古代十二律中的“无射（yì）”，为了避免读者把“射”误读为 shè，故及时在注中加拼音；再如：生怕读者把“龟兹”（今之新疆库车一带）误读为“guī zī”，所以在注释中就作注音“龟兹（qiū cí）”。

由于原文多为千年古文不易读通。为了使现代青年读者易于了解古文原意，刘蓝将原文译为现代汉语，并参考了《二十四史全译》。特此声明，并致谢意！

可是，刘蓝发现原文有问题的地方作了必要的改动。例如：《汉书·礼乐志》“高祖既定天下，过沛，与故人父老相乐，醉酒欢哀，作‘风起’之诗”，其中“醉酒欢哀，作‘风起’之诗”。如果译为“喝醉酒后乐极生悲，就创作了‘风起’诗”则不妥，现改为“喝醉酒后激情涌动，创作了《大风歌》”。刘蓝认为《大风歌》全部歌词都表现了胜利者刘邦平定天下、衣锦还乡的得意之情，说他“乐极生悲”“悲”从何来？故改之。又如《汉书·礼乐志》“魏文侯最为好古”一句，刘蓝认为此句应改为“魏文侯最不好古”为是。请读《乐记·魏文侯》及《史记·乐书·魏文侯》：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。”魏文侯已经成为中国历史上爱好郑卫之音、最不喜欢传统雅乐的一位典型人物，而这里却冒出一句“魏文侯最为好古”，与他本人之实际情况大相径庭，与此段之后文亦甚矛盾。可见《汉书》此文明显有错，应该是“魏文侯最不好古”；窃以为译文忠实于原文的错误是不妥当的，那会使青年读者堕入五里雾中，所以指出原文之错，并在译文中改正。再如“羽旄干戚”句等亦然。

虽然本书有了现成的现代汉语译文，但刘蓝还是建议青年读者先阅读原文，其次查看注释，然后再参考译文；如果只图方便而直接阅读译文，则难得原文之要领，并且永远不可能提高古汉语水平。

“补遗”对原来史籍所遗漏之音乐人物、事迹加以补充。窃以为音乐是人创造的，音乐史一定要重视创造音乐的人。如东汉末年人才辈出，音乐大师就有蔡邕、蔡琰父女，嵇康及阮籍阮咸叔侄。可是《后汉书》的《音乐志》对他们一字不提，

列传中也仅寥寥数语，所以刘蓝在篇末对嵇康等人加以补遗。又如《明史·音乐志》里没有朱载堉的专门记载，而朱载堉应该是明朝首屈一指的音乐家，不可或缺，所以补遗。“解读”对原来史籍疑难之处加以解释、说明。如《史记·乐书》之来龙去脉，又如“六代乐舞”之名称历史上有所差异，则将两者列表比较说明。本书对千年史实及其理论有精彩之处或不当之处加以“评说”，以引起读者注意。例如唐太宗论乐的精彩言论，则加以赞扬；对汉哀帝“罢乐府”，致使原来八百二十九名乐府职员中，被裁去了演奏各地“俗乐”的“讴员”四百四十一人，只留下部分人掌管郊庙宴会的乐章，实际是损毁民间音乐文化，则明确批评。

所有的补遗、解读与评说，仅代表刘蓝的一孔之见，仅供参考。

各个朝代的音乐志书里都记载着大量的乐章，这些作品实际只是歌词。因古代乐谱不完善，史书作者不懂乐谱或取舍上的考虑，所以历代史书作者只有记下文字。刘蓝考虑到这些歌词对于我们认识那个时代人们的思想感情、社会生活、朝廷礼仪、宗庙祭祀以及战争与和平等方面，仍然有一定的价值，所以全部保留原文；对那些优秀的乐章，例如“相和歌”《江南可采莲》、《艳歌罗敷行》、《东门》等篇，读起来使我“三月不知肉味”，即在原文之后加之现代汉语译文，而一般乐章则不作注释、译文和评说。

本书的部分注释是由我的研究生完成的。为了历练学生阅读古代文献的基本功，同时也协助我做一些力所能及的事，便让我的研究生梅洪琼（隋、唐、五代部分）、孙晓飞（元、明、清部分）、杨冯圆（宋书、南齐、魏书、宋史、金史）、王美佳（元、明、清史）和张媛媛（历代纪元表）分别做了一些注释，然后由我汇集斟酌而定取舍。其中杨冯圆成绩最佳。此外，大女儿刘青和小女儿刘依娜趁假期回家帮我打印、扫描数十万字。总之，本书的注释有我的硕士研究生和女儿的贡献，特此声明。

本书第三篇《〈后汉书〉音乐志》（即原《后汉书·律历志》）之后，由罗筑瑞先生制表解读。由于刘蓝缺乏律历数术之计算能力，“人贵有自知之明”，不敢妄作解读。特请律学专家——云南艺术学院副教授罗筑瑞先生，采用现代数学计算方法，更加精确地将“京房六十律”的计算结果制成图表，使我们一览无遗。刘蓝对罗筑瑞先生无私的辛勤劳动成果十分赞赏并致以谢意！

拙著原稿近二百万字，送交出版社之后，出版社负责人希望我大力精简压缩，于是我又花了三个月时间，就像割我身上的肉一般，忍痛删减了二三十万字。删减并没有伤筋动骨，原书的基本格局依然保留，主要是把大量宗庙祭祀和宫廷仪式的

注释略去罢了，许多富有艺术性和生活情趣的乐章及译文仍然保留。

本书得以顺利完成、出版，有赖于们我云南艺术学院院长吴卫民，当时的副院长李小明、陈勇及云南大学出版社的大力支持，在此一并表示深切的谢意！尤其是吴院长在百忙之中撰写序言，既充满了人文的情趣，又凝聚了中华传统的哲理，还有云南省音乐家协会陈勇主席以潇洒的书法赠予本书，使刘蓝蓬荜增辉，岂一个谢字了得！

在下刘蓝，年近九十，从事音乐教育与研究，悉心整理国故六十载，对于保护、继承并弘扬祖国传统音乐文化，最值得欣慰的，就是做了这么一件前无古人的事。

然而，好事多磨，第一卷2010年年初出版之后，后三卷定稿及出版工作一直拖延下来，直到2015年年初总算确定了后三卷的出版时间。

第一卷出版之后，读者、编者与作者都发现了一些考虑不周之处。孔子曰：“过而不改，是谓过也。”（《论语·卫灵公》）为了对读者负责，从第二卷起，立即改正和调整该书不妥之处：

一、对［原文］逐字逐句的全译［译文］不妥，应改为［要义精译］。

为了在广大群众中推广对该古代文献的学习，近年坊间许多古文献出版物，将原文逐字逐句译为现代汉语，这是可以理解的。但是，《二十五史音乐志》的读者主体是大学本科以上的硕士、博士研究生及中国音乐史专业教师或研究人员。今发现本书第一卷逐字逐句“死译”的方法，即呆板又笨拙，低估了读者群的智商，对于培养研究生不妥。应该改变为“要义精译”，帮助读者掌握原文精髓即可。这样的优点是：1. 以“要义精译”替代呆板的“全译”，体现出本书著者大胆革新之举；2. 适应本书高水平读者群的需要；3. 避免了本书译文与其他同类出版物雷同的一般化现象。欧洲“乐圣”贝多芬说得好：“为了更美，没有不可突破的规则！”是故，从本卷起，将所有的［译文］改为［要义精译］。

二、每篇开端标题“引言”不妥；应改为“（某）朝历史概况”。

《二十五史音乐志》讲的就是历史上各个朝代的音乐，一定的朝代、一定的帝王、一定的社会，产生一定的音乐。“大风起兮云飞扬”不可能产生于宋朝。“靖康耻犹未雪，臣子恨何时灭！”不可能产生于汉朝。所以，每篇的开端必须介绍该朝的历史概况。“历史概况”专指该朝代的来龙去脉。而“引言”一般泛指作者之发言，本书以历史为主线阐述音乐，每篇之首应该开宗明义地将标题明确为“（某）朝历史概况”，第一卷以“引言”替代“历史概况”是不妥的。是故，从本卷起，每篇之开端标题不用“序言”，而恢复本书原稿之“（某）朝历史概况”。

三、本书第一卷有篇无章，不妥：必须每篇之下依次分章。

全世界任何大部头的出版物都有篇有章，中规中矩，是正常的。而本书第一卷有篇无章，混为一谈，不可取。例如第六篇《南齐书》音乐志与第七篇《魏书》音乐志，只有一章，当然就不必分章了；可是，例如第九篇《旧唐书》音乐志有四章，尤其是《宋史》音乐志共有十七章之多。

是故，为了篇章清晰，秩序井然，从本卷起，按全世界通例。恢复本书原稿之篇目，在“篇”之下分“章”。

四、本书所有歌词原文保留，但译文可依情况而定取舍。内容有关歌颂帝王、祭祀天地宗庙者，只保留原文而不作今译。

此外，需要特别说明的地方是：

一、此书作者对前二十四史主要依据的底本是汉语大词典出版社2004年出版的《二十四史全译》，第四卷中的《清史稿》依据的是中华书局1976年版的繁体竖排本。

二、在文字的处理上，按照国家对语言文字的有关规定，规范了异体字和繁体字。在繁简字的处理上，有必要保留的地方予以保留繁体字，如：人名用字“徵”、“偁”、“昇”等字；《简化字总表》没有的和不能类推简化的繁体字不作简化处理，如：“鏚”、“餴”、“闉”、“鸂鶒”等字；能类推简化的繁体字作了简化处理，如：“閟”简化为“闷”、“軿”简化为“𫐐”。

三、汉语中十二平均律是用黄钟、大吕、太簇等表示，其中“太簇”、“太蔟”由于二十五史的作者年代跨度较大，认识不同，有的史书作“太蔟”，有的作“太簇”，本书原文部分尽量与原作者保持一致，不作差强人意的更改。

四、全书对一些常用的字词用法和写法进行了规范，如繁体字“縣”在表示和乐器有关的“宫縣”一词上统一为“宫悬”；又如“圜丘”、“圆丘”全书统一为“圜丘”，等等诸如此类，不多赘述。

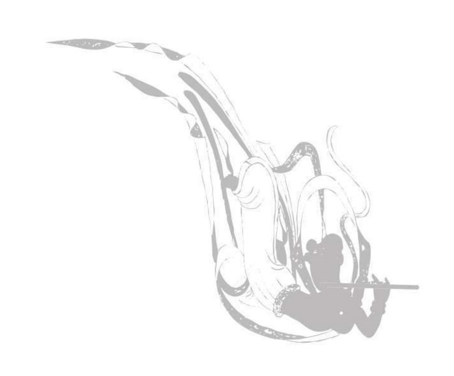
凡本书不妥之处，本人一经发现，立即改正。

请读者不吝指教！

刘　蓝　2015年8月15日

昆明麻园　云南艺术学院

目 录 〉〉〉





第六篇 《南齐书》音乐志

历史概况

［**刘蓝解读**］

南齐历史概况 齐高帝萧道成（公元427—482年），字绍伯，小名斗将，原籍东海兰陵（今山东枣庄）。萧道成，低级士族出身。领兵三十多年，当时刘宋皇室内部斗争激烈，他利用刘宋末年皇室内部、君臣之间相互残杀的混乱局面，政运渐集中到中领军萧道成手中。萧道成以中领军掌握实权，公元479年，萧道成逼宋顺帝退位，自称皇帝，改国号齐，年号建元，历史上又称南齐、萧齐。齐是南朝第二个王朝。萧道成创建。定都建康（今南京）。

萧道成建齐后，采纳虞玩之的建议，以宋元嘉二十七年（公元450年）版籍为准，进行较籍，结果造成南齐境内政治、经济的更大混乱，起义与王室内部斗争不断。

齐初，鉴于宋末统治阶级内部相互残杀而失天下的教训，终齐武帝萧赜之世，虽然爆发过唐寓之暴动，但尚能维持政局的稳定。齐明帝萧鸾在位五年，皇室间的相互残杀更甚于宋末。高、武子孙，几乎被萧鸾杀绝。萧鸾死后，继位的萧宝卷（东昏侯）更是专事杀戮的暴君，人人自危，众叛亲离，政局混乱达于极点。公元501年，宗室雍州刺史萧衍自襄阳起兵攻占建康，尽杀明帝后裔，次年称帝，建立梁朝。最终，南齐于公元501年在王室斗争中灭亡。

南齐的疆域，北至大巴山脉和淮南，西至四川，西南至云南，南至今越南横山，东南直抵海滨。历七帝，共二十四年（479—502年）。

自此以后，我国历史就开始了南北朝的梁朝。

南北朝纪元表（420—589年）

南朝　齐纪元表（479—502年）							
高帝（萧道成）	建元（4）	己未	479	明帝（萧鸾）	建武（5）	甲戌	494
武帝（萧赜）	永明（11）	癸亥	483		永泰（1）	戊寅	498
郁林王（萧昭业）	隆昌（1）	甲戌	494	东昏侯（萧宝卷）	永元（3）	己卯	499
海陵王（萧昭文）	延兴（1）	甲戌	494	和帝（萧宝融）	中兴（2）	辛巳	501

《南齐书》及其作者　《南齐书》的作者萧子显（489—537年），字景阳，南兰陵郡南兰陵县（今江苏常州西北）人，为齐高帝萧道成之孙。《南齐书》原六十卷，今本五十九卷，记南齐二十四年史事。因系当代人记当代事，一方面保留了一些原始材料，另一方面毁誉难免出于恩怨。但叙事向称简洁，《百官志》尤为简明扼要。

《南齐书》比较可取的是志。《南齐书》志继沈约《宋书》志而作。子显与沈约同时，沈约长于子显。子显作志亦有所本。《南齐书》卷五十二《檀超传》载建元二年（480年）超与江淹掌史职，上表立条例，有立十志，乐志列其第二。

《南齐书》乐志　解评

（原《南齐书》卷十一　志第三）

［**原文**］

南郊乐舞歌辞，二汉同用，见《前汉志》，五郊互奏之。魏歌舞不见，疑是用汉辞也。晋武帝泰始二年，郊祀明堂，诏礼遵用周室肇称殷祀之义，权用魏仪。后使傅玄造《祠天地五郊夕牲歌》诗一篇，《迎神歌》一篇。宋文帝使颜延之造《郊天夕牲》、《迎送神》、《飨神歌》诗三篇，是则宋初又仍晋也。建元二年，有司奏，郊庙雅乐歌辞，旧使学士博士撰，搜简采用，请敕外，凡义学者普令制立。参议：太庙登歌宜用司徒褚渊，余悉用黄门郎谢超宗辞。超宗所撰，多删颜延之、谢庄辞以为新曲，备改乐名。永明二年，太子步兵校尉伏曼容上表，宜集英儒，删纂雅乐。诏付外详，竟不行。

群臣出入，奏《肃咸之乐》：

夤承宝命，严恭帝绪。奄受敷锡，升中拓宇。亘地称皇，罄天作主。月域来宾，日际奉土。开元首正，礼交乐举。六典联事，九官列序。此下除四句。皆颜辞。

牲出入，奏《引牲之乐》：

皇乎敬矣，恭事上灵。昭教国祀，肃肃明明。有牲在涤，有洁在俎。以荐王衷，以答神祐。此上四句，颜辞。陟配在京，降德在民。奔精望夜，高燎伫晨。

荐豆呈毛血，奏《嘉荐之乐》：

我恭我享，惟孟之春。以孝以敬，立我蒸民。青坛奄霭，翠幕端凝。嘉俎重荐，兼籍再升。设业设虡，展容玉庭。肇禋配祀，克

对上灵。此一篇增损谢辞。

右夕牲歌，并重奏。

迎神，奏《昭夏之乐》：

惟圣飨帝，惟孝飨亲。此下除二句。礼行宗祀，敬达郊禋。金枝中树，广乐四陈。此下除八句。月御案节，星驱扶轮。遥兴远驾，曜曜振振。告成大报，受釐元神。

皇帝入坛东门，奏《永至之乐》：

紫坛望灵，翠幕伫神。率天奉贽，罄地来宾。神贶并介，泯祇合祉。恭昭鉴享，肃光孝祀。威蔼四灵，洞曜三光。皇德全被，大礼流昌。

皇帝升坛，奏登歌辞：

报惟事天，祭实尊灵。史正嘉兆，神宅崇祯。五畤昭鬯，六宗彝序。介丘望尘，皇轩肃举。

皇帝初献，奏《文德宣烈之乐》：

营泰畤，定天衷。思心绪，谋筮从。此下除二句。田烛置，权火通。大孝昭，国礼融。此一句改，余皆颜辞，此下又除二十二句。

次奏《武德宣烈之乐》：

功烛上宙，德耀中天。风移九域，礼饰八埏。四灵晨炳，五纬宵明。膺历缔运，道茂前声。

太祖高皇帝配飨，奏《高德宣烈之乐》。此章永明二年造奏：尚书令王俭辞。

飨帝严亲，则天光大。舄弈前古，荣镜无外。日月宣华，卿云流霭。五汉同休，六幽咸泰。

皇帝饮福酒，奏《嘉胙之乐》：

鬯嘉礼，承休锡。盛德符景纬，昌华应帝策。圣蔼耀昌基，融祉晖世历。声正涵月轨，书文腾日迹。宝瑞昭神图，灵贶流瑞液。我皇崇晖祚，重芬冠往籍。

送神，奏《昭夏之乐》：

荐飨洽，礼乐该。神娱展，辰旆回。洞云路，拂璇阶。紫氛蔼，青霄开。眷皇都，顾玉台。留昌德，结圣怀。

皇帝就燎位，奏《昭远之乐》：

天以德降，帝以礼报。牲樽俯陈，柴币仰燎。事展司采，敬达瑄芗。烟贽青昊，震扬紫场。陈馨示策，肃志宗禋。礼非物备，福唯诚陈。

皇帝还便殿，奏《休成之乐》，重奏：

昭事上祀，飨荐具陈。回銮转翠，拂景翔宸。缀县敷畅，钟石昭融。羽炫深晷，籥嘻行风。肆序辍度，肃礼停文。四金耸卫，六驭齐轮。

——右南郊歌辞。

北郊乐歌辞，案《周颂·昊天有成命》，郊祀天地也。是则周、汉以来，祭天地皆同辞矣。宋颜延之《飨地神辞》一篇，余与南郊同。齐北郊，群臣入奏《肃咸乐》；牲入，奏《引牲》；荐豆毛血，奏《嘉荐》；皇帝入坛东门，奏《永至》；饮福酒，奏《嘉胙》；还便殿，奏《休成》，辞并与南郊同。迎送神《昭夏》登歌异。

迎地神，奏《昭夏之乐》：

诏礼崇营，敬飨玄畤。灵正丹帷，月肃紫墀。展荐登华，风悬凝锵。神惟戾止，郁葆遥庄。昭望岁芬，环游辰太。穆哉尚礼，横光秉蔼。

皇帝升坛登歌：

伫灵敬享，禋肃彝文。悬动声仪，荐洁牲芬。阴祇以贶，昭司式庆。九服熙度，六农祥正。

皇帝初献，奏《地德凯容之乐》：

缮方丘，端国阴。掩圭晷，仰灵心。诏源委，遍丘林。此下除八句。礼献物，乐荐音。此下除二十二句余皆颜辞。

次奏《昭德凯容之乐》：

庆图浚邈，蕴祥秘瑶。伣天炳月，嫔光紫霄。邦化灵懋，阃则风调。俪德方仪，徽载以昭。

送神，奏《昭夏之乐》：

荐神升，享序楙。淹玉俎，停金奏。宝旆转，旒驾旋。溢素景，郁紫躔。灵心顾，留辰眷。洽外瀛，瑞中县。

瘗埋，奏《隶幽之乐》：

后皇嘉庆，定祇玄畤。承帝休图，祇敷灵祉。篚幂周序，轩朱凝会。牲币芬坛，精明伫盖。调川瑞昌，警岳祥泰。

——右北郊歌辞。

［**要义精译**］

（辑著者注：因考虑到“迎神”“送神”“升坛”“郊祭”……之乐，所有歌词都没有译为现代汉语的价值和意义，即便少数有价值有意义的古歌——例如岳飞的《满江红》：“怒发冲冠”译为“愤怒的头发冲掉了帽子”，根本不能歌唱，即便唱了也令人发笑。所以，本书自第二卷以后，仅仅保持歌词原文而不作翻译和解释。个别学者如对古代歌词情有独钟，可直接阅读原文。）

南齐时期在南郊祭祀的乐舞歌辞与两汉相同。魏代歌辞没有记载，可能也是采用两汉文辞。晋武帝泰始二年，即诏令有关方面遵照周朝祭祀的方法，暂用魏朝仪式。后来命傅玄撰写《祠天地五郊夕牲歌》、《迎神歌》各一篇。宋文帝命颜延之撰写《郊天夕牲》、《迎送神》、《飨神歌》，可见宋时仍然沿袭晋辞。建元二年，经商议：太庙登歌用司徒楚渊歌辞，此外都采取黄门郎谢超宗歌辞。永明二年，太子步兵校尉伏曼容上表，请求召集杰出文士，修编雅乐，但没有结果。

（歌词不译，以下皆同，不再说明。）

［**原文**］

明堂歌辞，祠五帝。汉郊祀歌皆四言，宋孝武使谢庄造辞，庄依五行数，木数用三，火数用七，土数用五，金数用九，水数用六。案《鸿范》五行，一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰

土。《月令》木数八，火数七，土数五，金数九，水数六。蔡邕云："东方有木三土五，故数八；南方有火二土五，故数七；西方有金四土五，故数九；北方有水一土五，故数六。"又纳音数，一言得土，三言得火，五言得水，七言得金，九言得木。若依《鸿范》木数用三，则应水一火二金四也。若依《月令》金九水六，则应木八火七也。当以《鸿范》一二之数，言不成文，故有取舍，而使两义并违，未详以数立言为何依据也。《周颂·我将》祀文王，言皆四，其一句五，一句七。谢庄歌宋太祖亦无定句。

建元初，诏黄门郎谢超宗造明堂夕牲等辞，并采用庄辞。建武二年，雩祭明堂，谢朓造辞，一依谢庄，唯世祖四言也。

宾出入，奏《肃咸乐》，歌辞二章：

彝承孝典，恭事严圣。浃天奉熙，罄壤齐庆。司仪且序，羽容夙章。芬枝扬烈，黼构周张。助宝尊轩，酎珍充庭。璆县凝会，琄朱伫声。先期选礼，肃若有承。祗对灵祉，皇庆昭膺。

尊事威仪，辉容昭序。迅恭明神，洁盛牲俎。肃肃严宫，蔼蔼崇基。皇灵降止，百祇具司。戒诚望夜，端烈承朝。依微昭旦，物色轻霄。

《青帝歌》：

参映夕，驷昭晨。灵乘震，司青春。雁将向，桐始蕤。和风舞，暄光迟。萌动达，万品亲。润无际，泽无垠。

《赤帝歌》：

龙精初见大火中，朱光北至圭景同。帝在在离实司衡，雨水方降木堇荣。庶物盛长咸殷阜，恩泽四溟被九有。

《黄帝歌》：

履艮宅中宇，司绳总四方。裁化遍寒燠，布政司炎凉。此以下除八句。至分乘经晷，闭启集恒度。帝晖缉万有，皇灵澄国步。

《白帝歌》：

百川若镜，天地爽且明。云冲气举，盛德在素精。此下除四句。

庶类收成，岁功行欲宁。浃地奉渥，罄宇承帝灵。

《黑帝歌》：

岁既暮，日方驰。灵乘坎，德司规。玄云合，晦鸟蹊。白云繁，亘天崖。此下除四句。晨晷促，夕漏延。大阴极，微阳宣。此下除二句。

皇帝还东壁，受福酒，奏《嘉胙乐》歌辞：太庙同用。

礼荐洽，福祚昌。圣皇膺嘉佑，帝业凝休祥。居极乘景运，宅德瑞中王。澄明临四奥，精华延八飨。洞海同声惠，澈宇丽乾光。灵庆缠世祉，鸿烈永无疆。

送神，奏《昭夏乐》歌辞：宋谢庄辞。

蕴礼容，余乐度。灵方留，景欲暮。开九重，肃五达。凤参差，龙已秣。云既动，河既梁。万里照，四空香。神之车，归清都。璇庭寂，玉殿虚。鸿化凝，孝风炽。顾灵心，结皇思。鸿庆遐鬯，嘉荐令芳。并帝明德，永祚深光。增四句。

牲出入，奏《引牲乐》歌诗：

惟诚洁飨，维孝尊灵。敬芳黍稷，敬涤牺牲。骍茧在豢，载溢载丰。以承宗祀，以肃皇衷。萧芳四举，华火周传。神鉴孔昭，嘉足参牷。

荐豆呈毛血，奏《嘉荐乐》歌诗二章：

肇禋戒祀，礼容咸举。六典饰文，九司炤序。牲柔既昭，牺刚既陈。恭涤惟清，敬事惟神。加笾再御，兼俎兼荐。节动轩越，声流金悬。

奕奕闷幄，亹亹严闱。洁诚夕鉴，端服晨晖。圣灵戾止，翊我皇则。上绥四宇，下洋万国。永言孝飨，孝飨有容。傧僚赞列，肃肃雍雍。

——右夕牲辞。

迎神，奏《昭夏乐》歌辞：

地纽谧，乾枢回。华盖动，紫微开。旌蔽日，车若云。驾六气，

乘烟煴。烨帝景，耀天邑。圣祖降，五云集。此下除八句。懋粢盛，洁牲牷。百礼肃，群司虔。皇德远，大孝昌。贯九幽，洞三光。神之安，解玉銮。昌福至，万宇欢。皆谢庄辞。

皇帝升明堂。奏登歌辞：

雍台辩朔，泽宫选辰。挈火夕照，明水朝陈。六瑚贲室，八羽华庭。昭事先圣，怀濡上灵。《肆夏》式敬，升歌发德。永固洪基，以绥万国。皆谢庄辞。

初献，奏《凯容宣烈乐》歌辞：太庙同。

酾醴具登，嘉俎咸荐。飨洽诚陈，礼周乐遍。祝辞罢祼，序容辍悬。跸动端庭，銮回严殿。神仪驻景，华汉高虚。八灵案卫，三祇解途。翠盖澄耀，罼帟凝晨。玉虡息节，金辂怀音。戒诚达孝，底心肃感。追冯皇鉴，思承渊范。神锡懋祉，四纬昭明。仰福帝徽，俯齐庶生。

——右祠明堂歌辞。建元、永明中奏。

雩祭歌辞：

清明畅，礼乐新。候龙景，选贞辰。阳律亢，阴晷伏。秏下土，荐穜稑。震仪警，王度乾。嗟云汉，望昊天。张盛乐，奏《云舞》。集五精，延帝祖。雩有讽，禜有秩。膋鬯芬，圭瓒瑟。灵之来，帝阍开。车煜耀，吹徘徊。停龙輈，遍观此。冻雨飞，祥风靡。坛可临，奠可歆。对泯祉，鉴皇心。

——右迎神歌辞。依汉来郊歌三言。宋明堂迎神八解。

浚哲维祖，长发其武。帝出自震，重光御宇。七德攸宣，九畴咸叙。静难荆舒，凝威蠡浦。昧旦丕承，夕惕刑政。化一车书，德馨粢盛。昭星夜景，非云晓庆。衢室成阴，璧水如镜。礼充玉帛，乐被管弦。于铄在咏，陟配于天。自宫徂兆，靡爱牲牷。我将我享，永祚丰年。

——右歌世祖武皇帝。依庙歌四言。

营翼日，鸟殷宵。凝冰泮，玄蛰昭。景阳阳，风习习。女夷歌，东皇集。奠春酒，秉青圭。命田祖，渥群黎。

——右歌青帝。木生数三。

惟此夏德德恢台，雨龙既御炎精来。火景方中南讹秩，靡草云黄含桃实。族云蓊郁温风煽，兴雨祁祁黍苗遍。

——右歌赤帝。火成数七。

禀火自高明，毓金挺刚克。凉燠资成化，群方载厚德。阳季勾萌达，炎徂溽暑融。商暮百工止，岁极凌阴冲。皇流疏已清，原隰甸已平。咸言祚惟亿，敦民保高京。

——右歌黄帝。土成数五。

帝悦于兑，执矩固司藏。百川收潦，精景应徂商。嘉树离披，榆关命宾鸟。夜月如霜，秋风方袅袅。商阴肃杀，万宝咸亦遒。劳哉望岁，场功冀可收。

——右歌白帝。金成数九。

白日短，玄夜深。招摇转，移太阴。霜钟鸣，冥陵起。星回天，月穷纪。听严风，来不息。望玄云，黝无色。曾冰洌，积羽幽。飞雪至，天山侧。关梁闭，方不巡。合国吹，飨蜡宾。充微阳，究终始。百礼洽，万祚臻。

——右歌黑帝。水成数六。

敬如在，礼将周。神之驾，不少留。蹑龙镳，转金盖。纷上驰，云之外。警七曜，诏八神。排阊阖，渡天津。有瀹兴，肤寸积。雨冥冥，又终夕。俾栖粮，惟万箱。皇情畅，景命昌。

——右送神歌辞。

［要义精译］

关于祠祀五帝的明堂歌辞，汉代郊祀歌辞皆四言，宋孝武帝命谢庄创作，谢

庄依照“五行”之数来写作：属木的用三言，属火的用七言，属土的用五言，属金的用九言，属水的用六言。依照《月令》所言，与东汉末年的蔡邕不同。若采取乐律的音数来推算又不同。若以《鸿范》一言二言之数来写作歌词，不成文句；若有所取舍，就和上面两书都违背了。总之，依照“五行”之数来进行歌词创作不知有什么依据。

建元初年，诏令黄门郎谢超宗创作明堂夕牲等辞，皆用谢庄辞。建武二年，举行雩祭明堂，谢朓作辞，完全依照谢庄，唯世祖用四言。

（歌词不译，以下皆同，不再说明。）

［**原文**］

太庙乐歌辞，《周颂·清庙》一篇，汉《安世歌》十七章是也。

永平三年，东平王苍造光武庙登歌一章二十六句，其辞称述功德。

建安十八年，魏国初建，侍中王粲作登歌《安世诗》，说神灵鉴飨之意。明帝时，侍中缪袭奏：“《安世诗》本故汉时歌名，今诗所歌，非往诗之文。袭案《周礼》注云，《安世乐》犹周房中乐也。往昔议者，以房中歌后妃之德，宜改《安世》名《正始之乐》，后读汉《安世歌》，亦说神来宴飨，无有后妃之言。思惟往者谓房中乐为后妃歌，恐失其意。方祭祀娱神，登歌先祖功德，下堂咏宴享，无事歌后妃之化也。”于是改《安世乐》曰《飨神歌》。散骑常侍王肃作宗庙诗颂十二篇，不入于乐。

晋泰始中，傅玄造《庙夕牲昭夏》歌一篇，《迎送神肆夏》歌诗一篇，登歌七庙七篇。玄云：“登歌歌盛德之功烈，故庙异其文。至于飨神，犹《周颂》之《有瞽》及《雍》，但说祭飨神明礼乐之盛，七庙飨神皆用之。”夏侯湛又造宗庙歌十三篇。

宋世王韶之造七庙登歌七篇。升明中，太祖为齐王，令司空褚渊造太庙登歌二章。建元初，诏黄门侍郎谢超宗造庙乐歌诗十六章。

永明二年，尚书殿中曹奏：“太祖高皇帝庙神室奏《高德宣烈之舞》，未有歌诗，郊应须歌辞。穆皇后庙神室，亦未有歌辞。案

傅玄云：‘登歌庙异其文，飨神七室同辞。’此议为允。又寻汉世歌篇多少无定，皆称事立文，并多八句，然后转韵。时有两三韵而转，其例甚寡。张华、夏侯湛亦同前式。傅玄改韵颇数，更伤简节之美。近世王韶之、颜延之并四韵乃转，得赊促之中。颜延之、谢庄作三庙歌，皆各三章章八句，此于序述功业详略为宜，今宜依之。郊配之日，改降尊作主，礼殊宗庙；穆后母仪之化，事异经纶。此二歌为一章八句，别奏事御奉行。”诏“可”。尚书令王俭造太庙二室及郊配辞。

群臣出入，奏《肃咸乐》歌辞：

洁诚底孝，孝感烟霜。夤仪饰序，肃礼绵张。金华树藻，肃哲腾光。殷殷升奏，严严阶庠。匪椒匪玉，是降是将。懋分神衷，翊佑传昌。

牲出入，奏《引牲乐》歌辞：

肇祀严灵，恭礼尊国。达敬敷典，结孝陈则。芬涤既肃，牺牷既整。耸诚流思，端仪选景。肆礼伫夜，绵乐望晨。崇席皇鉴，用飨明神。

荐豆呈毛血，奏《嘉荐乐》歌辞：

清思眑眑，闳寝微微。恭言载感，肃若有希。芬俎具陈，嘉荐兼列。凝馨烟飏，分炤星晰。睿灵式降，协我帝道。上澄五纬，下陶八表。

——右夕牲歌辞。

迎神，奏《昭夏乐》歌辞：

涓辰选气，展礼恭祇。重闱月洞，层牖烟施。载虚玉罍，载受金枝。天歌折飨，云舞罄仪。神惟降止，泛景凝羲。帝华永蔼，浜藻方摛。

皇帝入庙北门，奏《永至乐》歌辞：

戏繇惟则，姬经式序。九司联事，八方承宇。銮迥静陈，缦乐具举。凝旒若慕，倾璜载伫。振振璇卫，穆穆礼容。载蔼皇步，式

敷帝踪。

太祝祼地，奏登歌辞：

清明既图，大孝乃熙。天仪睟怆，皇心俨思。既芬房豆，载洁牷牲。郁祼升礼，销玉登声。茂对幽严，式奉徽灵。以享以祀，惟感惟诚。

皇祖广陵丞府君神室奏《凯容乐》歌辞：

国昭惟茂，帝穆惟崇。登祥纬远，缔世景融。纷纶睿绪，庵蔚王风。明进厥始，濬哲文终。

皇祖太中大夫府君神室奏《凯容乐》歌辞：

璇条夤蔚，琼源浚照。懋矣皇烈，载挺明劭。永言敬思，式恭惟教。休途良乂，荣光有耀。

皇祖淮阴令府君神室奏《凯容乐》歌辞：

严宗正典，崇飨肇禋。九章既饰，三清既陈。昭恭皇祖，承假徽神。贞佑伊协，卿蔼是邻。

皇曾祖即丘令府君神室奏《凯容乐》歌辞：

肃惟敬祀，洁事参芗。环祓像缀，缅密丝簧。明明烈祖，尚锡龙光。粤《雅》于姬，伊《颂》在商。

［**要义精译**］

《周颂·清庙》即太庙乐歌辞，亦即汉《安世歌》十七章。

永平三年，东平王刘苍创作光武庙登歌，皆歌功颂德。

建安十八年，魏国初建，侍中王粲创作登歌《安世诗》，乃祭奠神灵监察者。明帝时，侍中缪袭奏："《安世诗》本汉代歌名，今诗非原诗文句，据袭根据《周礼》云：《安世乐》犹周代《房中乐》。已往之论者说《房中乐》是歌颂后妃之德，应改《安世》为《正始之乐》。后读汉之《安世歌》，乃是说神灵前来宴飨，无后妃之言辞。"故改《安世乐》为《飨神歌》。

晋朝泰始时，傅玄作《庙夕牲昭夏》歌、《迎送神肆夏》歌及登歌七庙七篇。并说："登歌是歌颂功德的，故其文因庙而异。有关祭飨神灵，若《周颂·

有瞽》与《雍》，皆言祭祀礼乐之盛隆，七庙祭祀皆用。”

夏侯湛创作宗庙歌曲十三篇。宋代王韶之创作了登歌七庙七篇。升明之时，太祖齐王命司空褚渊创作太庙登歌二章。建元之初，诏黄门侍郎谢超宗创作庙乐十六章。

永明二年，尚书殿中曹奏：“太祖高皇帝庙神室奏《高德宣烈之舞》及穆皇后庙神室皆有曲无词。傅玄曾说：‘各庙登歌词不同，而祭神七庙歌辞相同。’此论甚为公允。又查阅汉代歌词皆依其事迹而立文，且大多八句然后转韵。偶有两三句转韵者。张华、夏侯湛创作之文句皆同于前代。傅玄改韵颇多，伤害了音律节奏。近人王韶之、颜延之皆四韵即转，音律节奏适当。颜延之、谢庄创作三庙歌辞，皆各有三章而各章八句，这样的章句形式用来歌功颂德甚为合适，应当仿行。又，穆后母仪的教范，其事与治理国家不同。上述歌辞奏请施行。”皇上诏曰：“可。”

［**原文**］

皇祖太常卿府君神室奏《凯容乐》歌辞：

神宫懋邺，明寝昌基。德凝羽缀，道图容辞。假我帝绪，懿我皇维。昭大之载，国齐之祺。

皇考宣皇神室奏《宣德凯容乐》歌辞：

道阏期运，义开藏用。皇矣睿祖，至哉攸纵。循规烈炤，袭矩重芬。德溢轩羲，道懋炎云。

昭皇后神室奏《凯容乐》歌辞：

月灵诞庆，云瑞开祥。道茂渊柔，德表徽章。粹训宸中，仪形宙外。容蹈凝华，金羽传蔼。

皇帝还东壁上福酒，奏《永祚乐》歌辞：

构宸抗宇，合轸齐文。万灵载溢，百礼以殷。朱弦绕风，翠羽停云。桂樽既涤，瑶俎既薰。升荐惟诚，昭礼惟芬。降祉遥裔，集庆氤氲。

送神，奏《肆夏乐》歌辞：

礼既升，乐以愉。昭序溢，幽飨余。人祇鬯，敬教敷。申光动，灵驾翔。芬九垓，镜八乡。福无屈，祚无疆。

皇帝诣便殿，奏《休成乐》歌辞：

睿孝式鬯，飨敬爰遍。谛容辍序，佾文静县。辰仪耸跸，宵卫浮銮。旒帟云舒，翠华景抟。恭惟尚烈，休明再缠。国猷远蔼，昌图聿宣。

太庙登歌辞二章：

惟王建国，设庙凝灵。月荐流典，时祀晖经。瞻辰僾思，雨露追情。简日筮晷，阏奠升文。金罍渟桂，冲幄舒薰。备僚肃列，驻景开云。

至飨攸极，睿孝惇礼。具物咸洁，声香合体。气昭扶幽，眇慕缠远。迎丝惊促，迭佾留晚。圣衷践候，节改增怆。妙感崇深，英徽弥亮。

太祖高皇帝神室奏《高德宣烈乐》歌辞：

悠悠草昧，穆穆经纶。乃文乃武，乃圣乃神。动龛危乱，静比斯民。诞应休命，奄有八夤。握机肇运，光启禹服。义满天渊，礼昭地轴。泽靡不怀，威无不肃。戎夷竭欢，象来致福。偃风裁化，晅日敷祥。信星含曜，秬草流芳。七庙观德，六乐宣章。惟先惟敬，是飨是将。

穆皇后神室奏《穆德凯容之乐》歌辞：

大姒嫔周，涂山俪禹。我后嗣徽，重规叠矩。肃肃阏宫，翔翔《云舞》。有飨德馨，无绝终古。

高宗明皇帝神室奏《明德凯容之乐》歌辞：

多难固业，殷忧启圣。帝宗缵武，惟时执竞。起柳献祥，百堵兴咏。义虽祀夏，功符受命。远无不怀，迩无不肃。其仪济济，其容穆穆。赫矣君临，昭哉嗣服。允王维后，膺此多福。礼以昭事，乐以感灵。八簋陈室，六舞充庭。观德在庙，象德在形。四海来祭，

万国咸宁。

借田歌辞，汉章帝元和元年，玄武司马班固奏用《周颂·载芟》祠先农。晋傅玄作《祀先农先蚕夕牲歌诗》一篇八句，《迎送神》一篇，飨社稷、先农、先圣、先蚕歌诗三篇，前一篇十二句，中一篇十六句，后一篇十二句，辞皆叙田农事。胡道安《先农飨神诗》一篇，并八句。乐府相传旧歌三章。永明四年借田，诏骁骑将军江淹造《借田歌》。淹制二章，不依胡、傅，世祖口敕付太乐歌之。

祀先农迎送神升歌：

羽銮从动，金驾时游。教腾义镜，乐缀礼修。率先丹耦，躬遵绿畴。灵之圣之，岁殷泽柔。

飨神歌辞：

琼斝既饰，绣簋以陈。方燮嘉种，永毓宵民。

元会大飨四厢乐歌辞，晋泰始五年太仆傅玄撰。正旦大会行礼歌诗四章，寿酒诗一章，食举东西厢乐十三章，黄门郎张华作。上寿食举行礼诗十八章，中书监荀勖、侍郎成公绥，言数各异。宋黄门郎王韶之造《肆夏》四章，行礼一章，上寿一章，登歌三章，食举十章，前后舞歌一章。齐微改革，多仍旧辞。其前后舞二章新改。其临轩乐，亦奏《肆夏》于铄四章。

《肆夏乐》歌辞：

于铄我皇，体仁苞元。齐明日月，比景乾坤。陶甄百王，稽则黄轩。讦谟定命，辰告四蕃。

右一曲，客入四厢奏。

将将蕃后，翼翼群僚。盛服待晨，明发来朝。飨以八珍，乐以《九韶》。仰祗天颜，厥猷孔昭。

右一曲，皇帝当阳，四厢奏。皇帝入变服，四厢并奏前二曲。

法章既设，初筵长舒。济济列辟，端委皇除。饮和无盈，威仪有余。温恭在位，敬终如初。

九功既歌，六代惟时。被德在乐，宣道以诗。穆矣大和，品物咸熙。庆积自远，告成在兹。

右二曲，皇帝入变服，黄钟太蔟二厢奏。

大会行礼歌辞：

大哉皇齐，长发其祥，祚隆姬夏，道迈虞唐。德之克明，休有烈光，配天作极，辰居四方。

皇矣我后，圣德通灵，有命自天，诞授休祯。龙飞紫极，造我齐京，光宅宇宙，赫赫明明。

右二曲，姑洗厢奏。

上寿歌辞：

献寿爵，庆圣皇。灵祚穷二仪，休明等三光。

右一曲，黄钟厢奏。

殿前登歌辞：

明明齐国，缉熙皇道。则天垂化，光定天保。天保既定，肆觐万方。礼繁乐富，穆穆皇皇。

沔彼流水，朝宗天池。洋洋贡职，抑抑威仪。既习威仪，亦闲礼容。一人有则，作孚万邦。

烝哉我皇，实灵诞圣。履端惟始，对越休庆。如天斯崇，如日斯盛。介兹景福，永固洪命。

右三曲，别用金石，太乐令跪奏。

食举歌辞：

晨仪载焕，万物咸睹。嘉庆三朝，礼乐备举。元正肇始，典章徽明。万方来贺，华夷充庭。多士盈九德，俯仰观玉声。恂恂俯仰，载烂其晖。钟鼓震天区，礼容塞皇闱。思乐穷休庆，福履同所归。

五玉既献，三帛是荐。尔公尔侯，鸣玉华殿。皇皇圣后，降礼南面。元首纳嘉礼，万邦同钦愿。休哉休哉，君臣熙宴。建五旗，列四县。乐有文，礼无倦。融皇风，穷一变。

礼至和，感阴阳。德无不柔，系休祥。瑞征辟，应嘉钟。舞云

凤，跃潜龙。景星见，甘露坠。木连理，禾同穗。玄化洽，仁泽敷。极祯瑞，穷灵符。

怀荒远，绥齐民。荷天佑，靡不宾。靡不宾，长世盛。昭明有融，繁嘉庆。繁嘉庆，熙帝载。含气感和，苍生欣戴。三灵协瑞，惟新皇代。

王道四达，流仁德。穷理咏乾元，垂训从帝则。灵化侔四时，幽诚通玄默。德泽被八纮，礼章轨万国。

皇猷缉，咸熙泰。礼仪焕帝庭，要荒服遐外。被发袭缨冕，右衽回衿带。天覆地载，泽流汪濊。声教布濩，德光大。

开元辰，毕来王。奉贡职，朝后皇。鸣珩佩，观典章。乐王庆，悦徽芳。陶盛化，游大康。惟昌明，永克昌。

惟建元，德丕显。齐七政，敷五典。彝伦序，洪化阐。

王泽流，太平始。树灵祇，恭明祀。介景祚，膺嘉祉。礼有容，乐有仪。金石陈，干羽施。迈《武》《濩》，均《咸池》。歌《南风》，德永称。文明焕，颂声兴。

王道纯，德弥淑。宁八表，康九服。导礼让，移风俗。移风俗，永克融。歌盛美，告成功。咏休烈，邈无穷。

右黄钟先奏《晨仪篇》，太蔟奏《五玉篇》，余八篇二厢更奏之。

《前舞》阶步歌辞：新辞。

天挺圣哲，三方维纲。川岳伊宁，七耀重光。茂育万物，众庶咸康。道用潜通，仁施遐扬。德厚巛极，功高昊苍。舞象盛容，德以歌章。八音既节，龙跃凤翔。皇基永树，二仪等长。

《前舞凯容》歌诗：旧辞。

于赫景命，天鉴是临。乐来伊阳，礼作惟阴。歌自德富，舞由功深。庭列宫悬，陛罗瑟琴。翿籥繁会，笙磬谐音。《箫韶》虽古，九奏在今。导志和声，德音孔宣。光我帝基，协灵配乾。仪形六合，化穆自宣。如彼云汉，为章于天。熙熙万类，陶和当年。击辕中韶，永世弗骞。

《后舞阶步》歌辞：新辞。

皇皇我后，绍业盛明。涤拂除秽，宇宙载清。允执中和，以莅苍生。玄化远被，兆世轨形。何以崇德，乃作九成。妍步恂恂，雅曲芬馨。八风清鼓，应以祥祯。泽浩天下，功齐百灵。

《后舞凯容》歌辞：旧辞。

假乐圣后，实天诞德。积美自中，王猷四塞。龙飞在天，仪形万国。钦明惟神，临朝渊默。不言之化，品物咸得。告成于天，铭勋是勒。翼翼厥猷，亹亹其仁。从命创制，因定和神。海外有截，九国无尘。冕旒司契，垂拱临民。乃舞《凯容》，钦若天人。纯嘏孔休，万载弥新。

《宣烈舞》，执干戚。郊庙奏，平冕，黑介帻，玄衣裳，白领袖、绛领袖中衣，绛合幅袴，绛袜。朝廷，则武冠，赤帻，生绛袍单衣，绢领袖，皂领袖中衣，虎文画合幅袴，白布彩，皆黑韦缇。周《大武舞》，秦改为《五行》。汉高造《武德舞》，执干戚，象天下乐已除乱。按《礼》云“朱干玉戚，冕而舞《大武》”，是则汉放此舞而立也。魏文帝改《五行》还为《大武》，而《武德》曰《武颂舞》。明帝改造《武始舞》。晋世仍旧。傅玄六代舞歌有《武》辞，此《武舞》非一也。宋孝建初，朝议以《凯容舞》为《韶舞》，《宣烈舞》为《武舞》。据《韶》为言，《宣烈》即是古之《大武》，非《武德》也。今世谚呼为武王伐纣。其冠服，魏明帝世尚书所奏定《武始舞》服，晋、宋承用。齐初仍旧，不改宋舞名。其舞人冠服，见魏尚书奏，后代相承用之。

《凯容舞》，执羽籥。郊庙，冠委貌，服如前。朝廷，进贤冠，黑介帻，生黄袍单衣，白合幅袴，余如前。本舜《韶舞》，汉高改曰《文始》，魏复曰《大韶》。又造《咸熙》为《文舞》。晋傅玄六代舞有《虞韶舞》辞。宋以《凯容》继《韶》为《文舞》。相承用魏咸熙冠服。

《前舞》、《后舞》，晋泰始九年造。《正德大豫舞》，傅玄、张华各为歌辞。宋元嘉中，改《正德》为《前舞》，《大豫》为《后舞》。

——右朝会乐辞。

舞曲，皆古辞雅音，称述功德，宴享所奏。傅玄歌辞云：“获罪于天，北徙朔方，坟墓谁扫，超若流光。”如此十余小曲，名为舞曲，疑非宴乐之辞。然舞曲总名起此矣。

《明君》辞：

明君创洪业，盛德在建元。受命君四海，圣皇应灵乾。五帝继三皇，三皇世所归。圣德应期运，天地不能违。仰之弥已高，犹天不可阶。将复结绳化，静拱天下齐。

右一曲，汉章帝造《鼙舞歌》，云“关东有贤女”。魏明帝代汉曲云，“明明魏皇帝”。傅玄代魏曲作晋《洪业篇》云：“宣文创洪业，盛德存泰始。圣皇应灵符，受命君四海。”今前四句错综其辞，从“五帝”至“不可阶”六句全玄辞，后二句本云“将复御龙氏，凤皇在庭栖”，又改易焉。

《圣主曲》辞：

圣主受天命，应期则虞唐。升旒综万机，端扆驭八方。盈虚自然数，揖让归圣明。北化陵河塞，南威越沧溟。广德齐七政，敷教腾三辰。万宇必承庆，百福咸来臻。圣皇应福始，昌德洞佑先。

《明君》辞：

明君御四海，总鉴尽人灵。仰成恩已洽，竭忠身必荣。圣泽洞三灵，德教被八乡。草木变柯叶，川岳洞嘉祥。愉乐盛明运，舞蹈升泰时。微霜永昌命，轨心长欢怡。

《铎舞》歌辞：

黄《云门》，唐《咸池》，虞《韶舞》，夏《夏》，殷《濩》，列代有五。振铎鸣金，延《大武》。清歌发唱，形为主。声和八音，协律吕。身不虚动，手不徒举。应节合度，周期序。时奏宫角，杂之以徵羽。乐以移风，礼相辅，安有出其所！

——右一曲，傅玄辞，以代魏《太和时》。“徵羽”下除“下厌众目，上从钟鼓”二句。

《白鸠》辞：

翩翩白鸠，再飞再鸣。怀我君德，来集君庭。

——右一曲，《舞叙》云：“《白符》或云《白符鸠舞》，出江南，吴人所造。其辞意言患孙皓虐政，慕政化也。其诗本云‘平平白符，思我君惠，集我金堂’。言白者金行，符，合也，鸠亦合也。符鸠虽异，其义是同。”

《济济》辞：

畅飞畅舞，气流芳。追念三五，大绮黄。

——右一曲，晋《济济舞歌》，六解，此是最后一解。

《独禄》辞：

独禄独禄，水深泥浊。泥浊尚可，水深杀我！

——右一曲，晋《独鹿舞歌》，六解，此是前一解。古辞《明君曲》后云：“勇安乐无慈，不问清与浊。清与无时浊，邪交与独禄。”《伎录》云：“求禄求禄，清白不浊。清白尚可，贪污杀我！”晋歌为鹿字，古通用也。疑是风刺之辞。

《碣石》辞：

东临碣石，以观沧海。水河淡淡，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中。星汉粲烂，若出其里。幸甚至哉！歌以言志。

——右一曲，魏武帝辞，晋以为《碣石舞歌》。诗四章，此是中一章。

《淮南王》辞：

淮南王，自言尊，百尺高楼与天连。我欲渡河河无梁，愿作双黄鹄还故乡。

——右一曲，晋《淮南王舞歌》。六解，前是第一，后是第五。

《齐世昌》辞：

齐世昌，四海安乐齐太平。人命长，当结久。千秋万岁，皆老寿。

——右一曲，晋《杯盘歌》。十解，第三解云：“舞杯盘，何翩翩，举坐翻覆寿万年。”干宝云：“太康中有此舞。杯盘翻覆，至危之像。言晋世之士，苟贪饮食，智不及远。”其第一解首句云“晋世宁”，宋改为“宋世宁”。恶其杯盘翻覆，辞不复取。齐改为“齐世昌”。余辞同后一。

《公莫》辞：

吾不见公莫时　吾何婴公来　婴姥时吾　思君去时　吾何零子以耶　思君去时　思来婴　吾云时母那　何去吾

——右一曲，晋《公莫舞歌》，二十章，无定句。前是第一解，后是第十九、二十解。杂有三句，并不可晓解。建武初，明帝奏乐至此曲，言是似《永明乐》，流涕忆世祖云。

《白纻[①]（zhù）》辞：

阳春白日风花香，趋步明月舞瑶裳。情发金石媚笙簧，罗袿徐转红袖扬。清歌流响绕凤梁，如惊若思凝且翔。转眄流精艳辉光，将流将引双雁行。欢来何晚意何长，明君驭世永歌昌。

——右五曲，尚书令王俭造。《白纻歌》，周处《风土记》云：“吴黄龙中童谣云‘行白者君追汝句骊马’。后孙权征公孙渊，浮海乘舶，舶，白也。今歌和声犹云‘行白纻’焉。”

《俳歌》辞：

俳不言不语，呼俳噏所。俳适一起，狼率不止。生拔牛角，摩断肤耳。马无悬蹄，牛无上齿。骆驼无角，奋迅两耳。

——右侏儒导舞人自歌之。古辞俳歌八曲，此是前一篇。二十二句，今侏儒所歌，擿取之也。

角抵、像形、杂伎，历代相承有也。其增损源起，事不可详，大略汉世张衡《西京赋》是其始也。魏世则事见陈思王乐府《宴乐篇》，晋世则见傅玄《元正篇》、《朝会赋》。江左咸康中，罢紫鹿、跂行、鳖食、笮鼠、齐王卷衣、绝倒、五案等伎，中朝所无，见《起居注》，并莫知所由也。太元中，苻坚败后，得关中檐橦胡伎，进太乐，今或有存亡，案此则可知矣。

永明六年，赤城山云雾开朗，见石桥瀑布，从来所罕睹也。山道士朱僧标以闻，上遣主书董仲民案视，以为神瑞。太乐令郑义泰案孙兴公赋造天台山伎，作莓苔、石桥、道士扪翠屏之状，寻又省焉。

皇齐启运从瑶玑。灵凤衔书集紫微。和乐既洽神所依。超商卷夏耀英辉。永世寿昌声华飞。

——右《凤皇衔书伎歌辞》，盖鱼龙之流也。元会日，侍中于殿前跪取其书。宋世辞云“大宋兴隆膺灵符。凤鸟感和衔素书。嘉乐之美通玄虚。惟新济济迈唐虞。巍巍荡荡道有余”。齐初诏中书郎江淹改。

《永平乐歌》者，竟陵王子良与诸文士造奏之。人为十曲。道人释宝月辞颇美，上常被之管弦，而不列于乐官也。

赞曰：综采六代，和平八风。殷荐宴享，舞德歌功。

［**注释**］

①白纻：纻，音 zhù，麻的一种，白色，叫作纻麻。

［**解读、评说**］

第一，《南齐书》的作者萧子显是南齐人。由本朝人写本朝完整的历史，这在《二十五史》中是独特的例子。但以《音乐志》来说，南齐短短二十四年在混乱中度过，没有什么音乐可写是很正常的。

第二，萧子显认为，郊祀乐舞的歌词是两汉同用，魏用汉代的，晋仍然用魏的，宋初又用晋代的。——实际上就是说魏晋至宋都是沿用两汉的郊祀乐舞的歌词。直到南齐建元二年，才有人建议：应当集中杰出的儒士，删改编纂雅乐。可是，没有实行。这是因为统治者并不重视雅乐，得过且过罢了。

第三，南齐的许多歌词，实际只是沿用两汉以来旧曲而已。有些是改了歌名，有些是改了内容。这样做的结果，大多损坏了传统的优秀作品。一个最鲜明的例子是对《杯盘舞》的粗暴篡改：

其一，《杯盘舞》原来是晋代的，共十章。其第一章首句说“晋代安宁”；宋代将首句改为“宋代安宁”；齐将首句改为“齐代昌盛”。如果说，他们从实用

主义的立场考虑，此句的改动还可以理解的话，那么，后面对第三章的取缔就难以容忍了。

其二，第三章原词是："飞舞杯盘，何其翩翩，起坐翻覆，长寿万年。"多么生动的舞姿啊！可是有一位叫作干宝的人讨厌舞中杯盘翻覆的动作，他说："杯盘翻覆，非常危险的形象。"——意思是舞蹈者将杯盘翻来覆去，对朝廷坐江山的稳定性不利，所以应该取缔。刘蓝认为：干宝之流的封建迷信、迂腐粗暴的思想行为如果不加以批判的话，舞蹈者左旋右转、俯仰屈伸、起卧倒立、交换位置等舞姿岂不更是"非常危险的形象"？那么，舞蹈者就只有呆若木鸡才符合于"长寿万年"的寓意啦！可笑！

其三，《杯盘舞》原来的名称很好，它体现了该舞蹈直观的特性。可是，南齐有关诸人将此舞更名为《齐世昌》就改得面目全非、俗不可耐了。由此推理，我们现代人要想改动传统歌舞节目，务必慎重啊！

其四，南齐音乐歌舞亦有少数为当时之作，如最后的《永平乐歌》乃是"竟陵王萧子良和各位文士创作上奏的。每人创作了十首曲子。僧人宝月写的辞很美，皇上经常让乐队吹奏，但没有列于官方音乐"。这些文人与和尚作品，一定很有新意，可惜就因为没有列于官方音乐，所以没有一一记载于正史。深感遗憾！

第七篇 《魏书》音乐志

历史概况

［刘蓝解读］

魏朝历史概况 青年读者首先要注意：这里所讲的“魏”，并非三国时代的曹魏（公元220—285年），乃是南北朝的鲜卑族政权，即“北魏”（公元386—534年）。十六国以后，北方进入北朝时期，与南方继东晋以后相继出现的几个政权形成对峙，合称南北朝。

北魏是鲜卑族拓跋部所建立的政权。在北部中国大分裂期间，鲜卑族拓跋珪崛起于山西北部。拓跋部接触汉族文化以后，拓跋珪在其统治地区推行屯田制度，发展农业，国力日益强盛。它凭借强劲的骑兵，经过多次战争，终于统一了北方，公元389年，拓跋珪称帝，即后世史家所称的“道武帝”。定都平城（今大同），是为北魏（公元386—534年）。后于494年迁都洛阳。

实行汉化政策 北魏统治下的人民，大多数是汉人。北魏皇帝为了笼络汉族人民，选拔某些汉族大地主进入统治机构。北魏孝文帝企图利用汉族大地主的合作来巩固鲜卑人的政权，坚决实行汉化改革政策。改革措施有：革新吏治，依魏晋南朝制度；禁胡服，并多次严查，发现其民有着胡服者，追究相关官员的责任；禁胡语，孝文帝下令，在朝廷上只能说汉语；改姓氏，将鲜卑族的姓氏一律改为汉族的单姓（拓拔改姓为元）；定族姓；改礼乐律令。孝文帝的改革，加速了鲜卑族的发展也促进了各族之间的大融合。

北魏分裂 在蒙古高原，有一个强劲的柔然族，经常侵扰边境，与北魏为敌。北魏在边境上设立六镇以抵御柔然族。孝文帝迁都洛阳以后，政治中心南移，这些戍守六镇的将官和士兵，受到冷落和歧视。524 年，发生大规模的兵变，并引发汉和鲜卑两族农民的大规模起义。北魏政权内部争斗异常激烈，高欢立元善为帝，建立东魏；宇文泰立元宝炬为帝，建立西魏。

后来汉人高洋（高欢的儿子）夺取东魏政权，建立北齐（公元 550—577 年），鲜卑人宇文觉（宇文泰的儿子）夺取西魏政权，建立北周（公元 557—581 年）。北周颇能革新政治，奖励生产，国力逐渐上升。北周终于消灭北齐，并且为隋朝统一中国准备了条件。

简言之：北魏的建立者鲜卑拓跋部是当时北方民族中比较落后的一支，后来发展为强大的北魏政权，建都洛阳。从公元 386 年到 534 年，历经道武帝（拓跋珪）、明元帝、太武帝……直至最后一位安定王元朗，共 14 帝，143 年。后因朝中互相残杀，内乱不可收拾，终于在孝武帝永熙三年（公元 534 年），分裂为东魏（公元 534—550 年）和西魏（公元 535—557 年）两部分。于公元 6 世纪中叶，魏亡。

南北朝纪元表（420—589年）

北朝　北魏纪元表［拓跋氏，后改元氏］（386—534年）							
道武帝（拓跋珪）	登国（11）	丙戌	386	孝文帝（元宏）	延兴（6）	辛亥	471
	皇始（3）	丙申	396		承明（1）	丙辰	476
	天兴（7）	戊戌	398		太和（23）	丁巳	477
	天赐（6）	甲辰	404	宣武帝（元恪）	景明（4）	庚辰	500
明元帝（拓跋嗣）	永兴（5）	己酉	409		正始（5）	甲申	504
	神瑞（3）	甲寅	414		永平（5）	戊子	508
	泰常（8）	丙辰	416		延昌（4）	壬辰	512
太武帝（拓跋焘）	始光（5）	甲子	424	孝明帝（元诩）	熙平（3）	丙申	516
	神䴥（4）	戊辰	428		神龟（3）	戊戌	518
	延和（3）	壬申	432		正光（6）	庚子	520
	太延（6）	乙亥	435		孝昌（3）	乙巳	525
	太平真君(12)	庚辰	440		武泰（1）	戊申	528
	正平（2）	辛卯	451	孝庄帝（元子攸）	建义（1）	戊申	528
南安王（拓跋余）	永(承)平(1)	壬辰	452		永安（3）	戊申	528
文成帝（拓跋濬）	兴安（3）	壬辰	452	东海王（元晔）	建明（2）	庚戌	530
	兴光（2）	甲午	454	节闵帝（元恭）	普泰（2）	辛亥	531
	太安（5）	乙未	455	安定王（元朗）	中兴（2）	辛亥	531
	和平（6）	庚子	460	孝武帝（元修）	太昌（1）	壬子	532
献文帝（拓跋弘）	天安（2）	丙午	466		永兴（1）	壬子	532
	皇兴（5）	丁未	467		永熙（3）	壬子	532
东魏纪元表（534—550年）							
孝静帝（元善见）	天平（4）	甲寅	534		兴和（4）	己未	539
	元象（2）	戊午	538		武定（8）	癸亥	543
西魏纪元表（535—556年）							
文帝（元宝炬）	大统（17）	乙卯	535	恭帝（元廓）	—（3）	甲戌	554
废帝（元钦）	—（3）	壬申	552				

注：北魏建国于丙戌（386年）正月，初称代国，至同年四月始改国号为魏，439年灭北凉，统一北方。

《魏书》及其作者　《魏书》一百一十四卷，包括子卷计之一百三十卷，北齐魏收撰，记北魏从道武帝拓拔珪开始到东、西魏相继灭亡的一百七十多年史事。评论《魏书》，向来就有不同观点，有毁有誉。实际上《魏书》写得不错，而且是现存叙述北魏历史的最原始和比较完备的资料。

《魏书》的作者魏收（506—572 年），字伯起，钜鹿下曲阳（今河北平乡一带）人。魏收受到高欢父子重视，命他撰修国史。北齐天保二年（551 年），奉诏撰魏史，五年三月奏上，十一月后奏十志。武平三年卒。魏收以文学著名，在魏时与温子升、邢子才齐名，世号称“三才”。同魏收修史的还有房延佑、辛元植、刁柔、裴昂之、高孝乾等（见《北史・魏收传》），但实际负责的是魏收。后来几次修改，也由魏收负责，向来史家没有拿《魏书》作为官修书，其原因即在此。

《魏书》共有十志，其中乐志列于第五。《乐志》内容从开天辟地、伏羲制琴、六代乐舞、两汉魏晋、一直讲到当代。对历史上的乐舞作了总论。

《魏书》乐志　解评

（原《魏书》卷一百九　志第十四）

［**原文**］

气质初分，声形立矣[①]。圣者因天然之有，为人用之物；缘喜怒之心，设哀乐之器。蒉桴苇籥[②]，其来自久。伏羲弦琴，农皇制瑟，垂钟和磬，女娲之簧，随感而作，其用稍广。轩辕桴阮瑜之管，定[③]十二之律，以成《咸池》之美，次以《六茎》、《五英》、《大章》、《韶》、《夏》、《护》、《武》之属，圣人所以移风易俗也。故在《易》之《豫》，义明崇德。《书》云：“诗言志，歌咏言，声依永，律和声，八音克谐，神人以和。”《周礼》圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，雷鼓、雷鼗，孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞，奏之六变，天神可得而降矣；函钟为宫，太蔟为角，姑洗为

徵，南吕为羽，灵鼓、灵鼗，孙竹之管，空桑之琴瑟，《咸池》之舞，奏之八变，地示可得而礼矣；黄钟为宫，大吕为角，太蔟为徵，应钟为羽，路鼓、路鼗，阴竹之管，龙门之琴瑟，《九德》之歌，《九韶》[4]之舞，奏之九变，人鬼可得而礼矣。此所以协三才[5]，宁万国也。凡音，宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物，五者不乱则无惉懘之音。宫乱则荒，其君骄；商乱则陂，其官坏；角乱则忧，其民怨；徵乱则哀，其事勤；羽乱则危，其财匮。奸声感人，逆气应之，逆气成象而淫乐兴焉；正声感人，顺气应之，顺气成象而和乐兴焉。先王耻其乱，故制雅颂之声以道之，使其声足乐而不流，使其文足论而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、节奏足以感动人之善心而已，不使放心邪气得接焉。乐在宗庙之中，君臣上下同听之，莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，莫不和顺；闺门之内，父子兄弟同听之，莫不和亲。又有昧任离禁之乐，以娱四夷之民。斯盖立乐之方也[6]。

［**注释**］

①气质初分，声形立矣：自从开天辟地之初，声音和形态就显示出来。 ②蒉桴苇籥：蒉，音 kuì，盛土的草筐。桴，音 fú，鼓槌。苇籥，用芦苇制作的吹管乐器。蒉桴苇籥代表打击乐器和吹管乐器。 ③定：把十二个音律调准。 ④九韶：即《韶》，《六代乐舞》之一，乃大舜的乐舞，因有九个乐章，故名《九韶》，又称《九召》、《招》、《箫韶》、《大韶》等。⑤三才：三才者，天、地、人。 ⑥以下“宫为君，商为臣”直到此段之末共二百数十字，乃组合《荀子·乐论》及《乐记》、《史记·乐书》之文。

［**要义精译**］

宇宙经历演化，上浮为天，下凝为地；有形体处，莫不有声。圣人将天然之材，造成为人所用之物；又依人们喜怒哀乐之情制造各种乐器。篑桴苇籥，非常久远；伏羲氏造琴，神农氏造瑟，垂钟造磬，女娲造笙，随着表达感情的需要而创造，各种乐器日益丰富、逐渐推广。轩辕氏为敲击乐器及吹管乐器、调定十二律，美化了《咸池》乐舞。后代又相继创作了《六茎》、《五英》、《大章》、《韶》、《夏》、《护》、《武》等乐舞。孔子提倡以经典音乐移风易俗。故于《易

经》之《豫卦》，阐述音乐的作用是崇尚德业。《尚书》云："诗言志，歌咏言，声依永，律和声，八音克谐，神人以和。"《周礼》记载，圜钟为宫，黄钟为角，大蔟为徵，姑洗为羽。以雷鼓、雷鼗，孤竹的管子，云和的琴瑟，《云门》之乐舞，演奏其六个乐章，天神听到了也会下降人间。函钟为宫，太蔟为角，姑洗为徵，南吕为羽，用灵鼓、灵鼗，孙竹的管，空桑的琴瑟，《咸池》之乐舞，演奏其八个乐章，地神听到就接受我们的献礼；黄钟为宫，大吕为角，大蔟为徵，应钟为羽，用路鼓、路鼗，阴竹的管子，龙门的琴瑟，《九德》之歌与《九韶》的乐舞，演奏其九个乐章，人鬼都来接受礼遇。这就表明音乐之所以使三才和谐，万国安定啊。

关于五音的涵义：宫是"君"，商是"臣"，角是"民"，徵是"事"，羽是"物"。只要五音不乱，就没有弊败不和的音乐了。宫音混乱就象征着国君骄横；商音混乱就象征着官吏堕落；角音混乱象征着人民的怨恨；徵音混乱就象征着劳役繁重；羽音混乱就象征着财物匮乏。(刘注：此段原文抄袭自荀子《乐论》。)

凡是淫邪的声音感染着人们，逆乱之气就会应和它；当逆乱之气布满社会，混乱就产生了；凡是平正的声音感染着人们，和顺之气就会应和它；当和顺之气布满社会的时候，和谐之音就兴盛了。古代的圣王憎恶混乱的现象，所以制作了《雅》、《颂》之音为典范，使其乐声快乐而不放荡，使其诗歌的内容正当而不邪佞，使得那些婉转的或舒展的，繁杂的或简单的，尖锐的或圆润的以及各种富于节奏变化的音乐，都能感动人们善良的心，使那些邪恶污浊之气不能接触人们。(刘注：此段原文抄袭自荀子《乐论》。)

在宗庙里奏起音乐，君、臣、上、下不同地位的人一起听了，没有不和睦相处而互相尊敬的；乡里族中奏起音乐，老老少少一起听了，没有不和睦相处而互相顺遂的。在家庭里奏起音乐，父子兄弟们一起听了，没有不和睦相处而互相亲爱的；还有各种少数民族音乐舞蹈，以满足各族人民自娱自乐之情。这就是古代圣王设立音乐的方略啊。(刘注：此段原文抄袭自西汉《乐记》。)

［**原文**］

三代之衰，邪音间起，则有烂漫靡靡之乐兴焉。周之衰也，诸侯力争，浇伪萌生，淫慝滋甚，竞其邪，忘其正，广其器，蔑其礼，或奏之而心疾，或撞之不令。晋平公闻清角而颠陨，魏文侯听

古雅而眠睡，郑、宋、齐、卫，流宕不反，于是正乐亏矣。大乐感于风化，与世推移，治国之音安以乐，亡国之音哀以思，随时隆替，不常厥声。延陵历听诸国，盛衰必举，盖所感者著，所识者深也。乐之崩矣，秦始灭学，经亡义绝，莫采其真。人重协俗，世贵顺耳，则雅声古器几将沦绝。汉兴，制氏但识其铿锵鼓舞，不传其义，而于郊庙朝廷，皆协律新变，杂以赵、代、秦、楚之曲，故王禹、宋晔上书切谏[①]，丙强、景武显著当时，通儒达士所共叹息矣。后汉东平王苍总议乐事，颇有增加，大抵循前而已。及黄巾、董卓以后，天下丧乱，诸乐亡缺。魏武即获杜夔，令其考会古乐，而柴玉、左延年终以新声宠爱。晋世荀勖典乐，与郭夏宋识之徒共加研集，谓为合古，而阮咸讥之。金行不永，以至亡败，哀思之来，便为验矣。夫大乐与天地同和，苟非达识至精，何以体其妙极。自汉以后，舞称歌名，代相改易，服章之用，亦有不同，斯则不袭之义也。

永嘉已下，海内分崩，伶官乐器，皆为刘聪、石勒所获，慕容俊平冉闵，遂克之。王猛平邺，入于关右。苻坚既败，长安纷扰，慕容永之东也，礼乐器用多归长子，及垂平永，并入中山。自始祖内和魏晋，二代更致音伎；穆帝为代王，愍[②]（mǐn）帝又进以乐物；金石之器虽有未周，而弦管具矣。逮太祖定中山，获其乐悬，既初拨乱，未遑创改，因时所行而用之。世历分崩，颇有遗失。

［**注释**］

①切谏：直言极谏，就是提意见。《史记·汲郑列传》：“上闻，乃召拜为中大夫。以数切谏，不得久留内，迁为东海太守。”　②愍：音 mǐn，怜悯；哀怜。李密《陈情表》：“祖母刘，愍臣孤弱，躬亲抚养。”

［**要义精译**］

三代衰亡，奸声乘乱而起，靡靡之音盛传。周代衰微、诸侯争霸之时，奸伪萌发，淫邪传布，争相表现邪佞，忘了正道，滥制乐器，蔑视传统礼乐，传播放荡之声。古代记载：晋平公为了听《清角》而导致灾害；魏文侯听雅乐昏昏欲睡；郑、宋、齐、卫的靡靡之音流传而使正统音乐衰亡。

典雅庄重的音乐产生于良好的社会风气，因时而异。“治世之音安以乐，亡国之音哀以思”(《乐记》)。吴公子季札听了各国音乐，对其所表现的盛衰加以评论，这是由于音乐反映了人民的思想感情，所以其论断深刻。后来礼崩乐坏，秦始皇灭绝学术，导致经典亡佚，以至于雅乐、古器几乎灭绝。汉朝兴起，制氏只知铿锵鼓舞，而不知其内涵之义，所以祭祀和朝廷所用乐舞都采用新作，并掺杂了赵、代、秦、楚等地方小曲。因而通儒达士们都为之叹息。到了后汉东平王苍负责音乐事宜，有所增加，也只是遵循前代传统。黄巾、董卓之后大乱，各种乐舞散失殆尽。魏武帝曹操在获得音乐家杜夔后，让他考证古乐。可是柴玉、左延年仍然以制作新乐而得宠。到了晋代荀勖主管音乐，与郭夏、宋识等人共同研究收集，认为近乎古乐。但阮咸却讥讽反对他，果然国运败亡。所谓“大乐与天地同和”，只有远见卓识之士，才能领会其妙。自汉代以来，歌舞名称改来改去，礼制服饰也各不相同，这就是所谓“五帝殊时，不相沿乐”啊。

永嘉之后，国家分崩，伶官乐器都被刘聪、石勒抢去，慕容儁平定冉闵，伶官乐器又落入其手。王猛平定邺城，进入关右。苻坚败亡以后，长安混乱不安，慕容永向东撤离后，礼乐器皿落入长子，待慕容垂平定慕容永，乐器归中山。自从祖始内附魏晋，两朝赠送乐器歌伎甚多；穆帝任代王之时，晋愍帝又赐予乐器礼品；金石之器虽不完善，但大体具备了。至太祖平定中山，获其钟磬。当政权之始尚处于拨乱阶段，尚未改创音乐，只是权且应用罢了。

［**原文**］

天兴元年冬，诏尚书吏部郎邓渊定律吕，协音乐。及追尊皇曾祖、皇祖、皇考诸帝，乐用八佾，舞《皇始》之舞。《皇始舞》太祖所作也，以明开大始祖之业。后更制宗庙。皇帝入庙门，奏《王夏》，太祝迎神于庙门，奏迎神曲，犹古降神之乐；乾豆上，奏登歌，犹古清庙之乐；曲终，下奏《神祚》，嘉神明之飨也；皇帝行礼七庙，奏《陛步》，以为行止之节；皇帝出门，奏《总章》，次奏《八佾舞》，次奏送神曲。又旧礼：孟秋祀天西郊，兆内坛西，备列金石，乐具，皇帝入兆内行礼，咸奏舞《八佾》之舞；孟夏有事于东庙，用乐略与西郊同。太祖初，冬至祭天于南郊圜丘，乐用《皇矣》，奏《云和》之舞，事讫[①]，奏《维皇》，将燎；夏至祭地祇于

北郊方泽，乐用《天祚》，奏《大武》之舞。正月上日，飨群臣，宣布政教，备列宫悬正乐，兼奏燕、赵、秦、吴之音，五方殊俗之曲。四时飨会亦用焉。凡乐者乐其所自生，礼不忘其本，掖庭[②]中歌《真人代歌》，上叙祖宗开基所由，下及君臣废兴之迹，凡一百五十章，昏晨歌之，时与丝竹合奏。郊庙宴飨亦用之。

六年冬，诏太乐、总章、鼓吹增修杂伎，造五兵、角抵、麒麟、凤皇、仙人、长蛇、白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙（gēng）百尺[③]、长桥、缘橦、跳丸、五案以备百戏。大飨设之于殿庭，如汉晋之旧也。太宗初，又增修之，撰合大曲，更为钟鼓之节。

世祖破赫连昌，获古雅乐，及平凉州，得其伶人、器服，并择而存之。后通西域，又以悦般国鼓舞设于乐署。

高宗、显祖无所改作。诸帝意在经营，不以声律为务，古乐音制，罕复传习，声曲多亡。

［注释］

①讫：音 qì，完结，终了。 ②掖庭：亦作“掖廷”。指宫中旁舍，妃嫔居住的地方。《后汉书·班固传上》：“后宫则有掖庭、椒房，后妃之室。” ③高絙百尺：絙，音 gēng，杂技表演名。即高空走索，有如今日之走钢丝。

［要义精译］

天兴元年冬，诏令尚书吏部郎邓渊制定律吕、协调音乐。至追尊皇曾祖、皇祖、皇考诸帝时，用《八佾》之乐，演《皇始》之舞。《皇始舞》的产生乃是太祖所创，表现始祖帝业发扬光大。后又制作宗庙之乐：皇帝进门奏《王夏》曲；太祝迎神奏《迎神曲》——即古代降神之曲，接着奏《神祚》，赞美神灵进食。皇帝在七庙祭祀，奏《陛步》，伴随皇帝之行动；皇帝出门，奏《总章》，接演奏《八佾》，之后演奏《送神曲》。按旧礼制：初秋在西郊祭天，祭坛的西面摆列金石乐器，皇帝于祭坛行礼，奏《八佾》；初夏在东庙祭祀，所奏音乐与西郊相同。太祖初年，冬至在南郊圜丘祭天，奏《皇矣》，伴以《云和》之舞，事毕，奏《维皇》，并燃烧柴火；夏至日，在北郊祭祀地祇，奏《天祚》并伴以

《大武》之舞。正月初一飨宴群臣并宣布政教，摆列宫悬，奏燕、赵、秦、吴等地的民族民间音乐。四时飨宴群臣的音乐及仪式亦如此。总之，音乐是用来表示自己的欢乐心情和怀念先祖之礼。宫中所唱《真人代歌》，上叙祖宗开创基业，下述君臣兴废的事迹，共一百五十章，早晚歌唱，并与乐器配合演出。郊庙祭祀和宴会时也演唱《真人代歌》。

六年冬，诏令太乐等部门增加杂技演出，排练五兵、角抵、麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象、白虎等凶险怪兽，以及鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙百尺、长桥、缘橦、跳丸、五案等节目，以便于大型宴会如汉晋时那样在殿庭演出。太宗初年，又鼓励精于经学、史学、文学者制作宫廷钟鼓之乐。

世祖击破赫连昌时，获古雅乐；平定凉州，又获伶人、器服，择其有价值者保存之。之后与西域贸易往来，又得到悦般国之乐舞，入于乐署。

高宗、显祖之后诸帝意在当时事务，不注重古乐音制，乐工伎人逐渐绝迹，乐曲多失传。

［**原文**］

太和初，高祖垂心雅古，务正音声。时司乐上书，典章有阙，求集中秘群官议定其事，并访吏民，有能体解古乐者，与之修广器数，甄[①]立名品，以谐八音。诏“可”。虽经众议，于时卒无洞晓声律者，乐部不能立，其事弥缺。然方乐之制及四夷歌舞，稍增列于太乐。金石羽旄之饰，为壮丽于往时矣。

五年，文明太后、高祖并为歌章，戒劝上下，皆宣之管弦。

七年秋，中书监高允奏乐府歌词，陈国家王业符瑞及祖宗德美，又随时歌谣，不准古旧，辨雅、郑[②]也。

十一年春，文明太后令曰：“先王作乐，所以和风改俗，非雅曲正声不宜庭奏。可集新旧乐章，参探音律，除去新声不典之曲，裨增钟悬铿锵之韵。”

十五年冬，高祖诏曰：“乐者所以动天地，感神祇，调阴阳，通人鬼。故能关山川之风，以播德于无外。由此言之，治用大矣。逮乎末俗陵迟，正声顿废，多好郑卫之音以悦耳目，故使乐章散缺，伶官失守。今方厘革时弊，稽古复礼，庶令乐正《雅》、《颂》，各

得其宜。今置乐官，实须任职，不得仍令滥吹也。”遂简置焉。

十六年春，又诏曰：“礼乐之道，自古所先，故圣王作乐以和中，制礼以防外。然音声之用，其致远矣，所以通感人神，移风易俗。至乃《箫韶》九奏，凤皇来仪；‘击石拊石，百兽率舞[③]’。有周之季，斯道崩缺，故夫子忘味于闻《韶》，正乐于返鲁。逮汉魏之间，乐章复阙，然博采音韵，粗有篇条。自魏室之兴，太祖之世尊崇古式，旧典无坠。但干戈仍用，文教未淳，故令司乐失治定之雅音，习不典之繁曲。比太乐奏其职司，求与中书参议。览其所请，愧感兼怀。然心丧在躬，未忍闻此。但礼乐事大，乃为化之本，自非通博之才，莫能措意。中书监高闾器识详富，志量明允，每间陈奏乐典，颇体音律，可令与太乐详采古今，以备兹典。其内外有堪此用者，任其参议也。”闾历年考度，粗以成立，遇迁洛不及精尽，未得施行。寻属高祖崩，未几，闾卒。

［注释］

①甄：音 zhēn，审查，鉴别，甄别。 ②雅、郑：雅乐和郑声。古代儒家以郑声为淫邪之音。因以“雅郑”指正声和淫邪的音乐。三国魏曹植《当事君行》：“人生有所尊尚，出门各异情。朱紫更相夺色，雅郑异音声。” ③击石拊石，百兽率舞：敲击起石磬等乐器，使得各种禽兽都跳起舞来。此语出自《尚书》。

［要义精译］

太和之初，高祖好古乐，务必正声。司乐认为，典章阙失，建议中书省、秘书省遍访全国官民，凡通古乐者参与修订，甄别乐名品位、谐和八音。诏曰：“可。”然终无洞晓古乐者，雅乐竟不能立。而民间音乐四夷歌舞却增列于太乐署，比前更甚了。

太和五年，文明太后与高祖都撰写歌曲，告诫全国上下传播。

太和七年秋天，中书监高允进献乐府歌词，歌颂国家吉祥及祖宗美德。但是多与古乐不符、雅俗混杂。

太和十一年春，文明太后下令：“先王作乐，乃为移风易俗，非雅乐则不宜于宫廷。应将新旧乐章加以比较研究，删除不雅之音而增加铿锵之韵。”

十五年冬，高祖诏：“音乐可以动天地，感神祇，调阴阳，通人鬼。关乎国家之风气，又可传播道德，可见其政治作用甚大。由于长期战乱，正声消失，人们大多喜爱郑、卫之音，致使古乐散佚，乐官失职。如今国家改革时弊、复古崇礼，期望《雅》、《颂》各得其所。因此乐官必须称职，不得滥竽充数。”于是精简乐官。

十六年春又下诏：“礼乐之道，自古所先，圣王作乐以和内，创礼制防范于外。且音乐之用极深，可沟通人神，移风易俗，以至演奏《箫韶》九章即可使凤凰来仪；‘击石拊石，百兽率舞’。至周之末，礼崩乐坏，故孔子闻《韶》则‘三月不知肉味’，返鲁‘正乐’。到了汉魏乱世，乐章又遭散缺，随即博采音韵，恢复传统篇章。自魏室兴起，太祖在位时，尊崇古乐，使其不至散亡。但由于战事连连，文明教化未善，乐官们仍然演习不雅之曲。今太乐署请求与中书议定，朕阅其奏疏，既惭愧又感叹。因太后之丧悲痛于怀，不忍过问乐事。然而礼乐事大，乃教化之本，非博学者不能参与。中书监高闾才高志远，熟悉乐律，可令其参与太乐考察古今乐事，使乐典详备。内外官员中凡知乐者，可令参与乐事。”高闾经数年考察，初步修订乐典。后遇迁都洛阳，高祖驾崩、高闾去世，不及精研施行。

［**原文**］

先是，闾引给事中公孙崇共考音律，景明中，崇乃上言乐事。正始元年秋，诏曰：“太乐令公孙崇更调金石，燮（xiè）理[①]音准，其书二卷并表悉付尚书。夫礼乐之事，有国所重，可依其请，八座已下、四门博士以上此月下旬集太乐署，考论同异，博采古今，以成一代之典也。”十月，尚书李崇奏：“前被旨敕，以兼太乐令公孙崇更调金石，并具书表付外考试，登依旨敕以去。八月初，诣署集议。但六乐该深，五声妙远。至如仲尼渊识，故将忘味；吴札[②]善听，方可论辨。自斯已降，莫有详之。今既草创，悉不穷解，虽微有诘论，略无究悉。方欲商榷淫滥，作范将来，宁容聊尔一试，便垂竹帛。今请依前所召之官并博闻通学之士更申一集，考其中否，研穷音律，辨括权衡。若可施用，别以闻请。”制“可”。时亦未能考定也。

四年春，公孙崇复表言："伏惟皇魏龙跃凤举，配天光宅。世祖太武皇帝革静荒嵎[3]，廓宁宇内，凶丑尚繁，戎轩仍动，制礼作乐，致有阙如。高祖孝文皇帝德钟后仁之期，道协先天之日，顾《云门》以兴言，感《箫韶》而忘味。以故中书监高闾博识明敏，文思优洽，绍踪成均，实允所寄。乃命闾广程儒林，究论古乐，依据《六经》，参诸国志，错综阴阳，以制声律。钟石管弦，略以完具，八音声韵，事别粗举。值迁邑崧瀍（sōng chán）[4]，未获周密，五权五量，竟不就果。自尔迄今，率多褫（chǐ）落[5]，金石虚悬，宫商未会。伏惟陛下至圣承天，纂戎鸿烈[6]，以金石未协，诏臣缉理。谨即广搜秬（jù）黍[7]，选其中形，又采梁山之竹，更裁律吕，制磬造钟，依律并就。但权量差谬，其来久矣，顷蒙付并州民王显进所献古铜权，稽之古范，考以今制，钟律准度，与权参合。昔造犹新，始创若旧，异世同符，如合规矩。乐府先正声有《王夏》、《肆夏》、登歌、《鹿鸣》之属六十余韵，又有《皇始》、《五行》、《勺舞》。太祖初兴，置《皇始》之舞，复有吴夷、东夷、西戎之舞。乐府之内，有此七舞。太和初，郊庙但用《文始》、《五行》、《皇始》三舞而已。窃惟周之文武，颂声不同；汉之祖宗，庙乐又别。伏惟皇魏四祖、三宗，道迈隆周，功超鸿汉，颂声庙乐，宜有表章，或文或武，以旌功德。自非懿望茂亲、雅量渊远、博识洽闻者其孰能识其得失。卫军将军、尚书右仆射臣高肇器度淹雅，神赏入微，徽赞大猷，声光海内，宜委之监就，以成皇代典谟之美。昔晋中书监荀勖前代名贤，受命成均，委以乐务，崇述旧章，仪刑古典，事光前载，岂远乎哉。又先帝明诏，内外儒林亦任高闾申请。今之所须，求依前比。"

世宗知肇非才，诏曰："王者功成治定，制礼作乐，以宣风化，以通明神，理万品，赞阴阳，光功德，治之大本，所宜详之。可令太常卿刘芳亦与主之。"

［注释］

①燮理：燮，音 xiè，燮理：协调治理。 ②吴札：春秋时代吴国公子季札，能够"审音

知政”，是我国历史上最早的知音者。 ③革静荒嵎：嵎，音 yú，山弯儿，同“隅”。革静荒嵎，指太武皇帝平定中原。 ④崧瀍：音 sōng chán，崧，地名，同“嵩”；瀍，水名，瀍河。崧山、瀍河，都在今河南。 ⑤褫落：褫，音 chǐ，剥夺，取消。褫落：散落，失散了。 ⑥鸿烈：宏大。 ⑦秬黍：音 jù shū，黑黍子。黍子：北方的一种粮食，去皮后就叫黄米，有黏性，炸成油糕很好吃。

［**要义精译**］

原先，高闾推荐给事中公孙崇共考音律。景明间，公孙崇上书论乐。正始元年秋，诏令：“太乐令公孙崇修正音律。礼乐乃国家大事，可依照他的要求，召集八座以下及四门博士以上官员共同考论，博采古今，以确定乐典。”十月，尚书李崇奏：“前接圣旨，由兼太乐令的公孙崇修正音律，将他有关书表都交付中书考试，以便遵照指示发布敕令。官员们依令到太乐署讨论。但因六乐渊博，五声微妙，以至孔子学识之渊博者对其‘三月不知肉味’，若季札审音而知政，如此才俊后无来者。如今草创，参与者皆未解其妙，不可轻易定论。俟再次考定是非。如此议可行，再上奏。”诏令“可”。后来仍未有果。

四年春，公孙崇再奏：“世祖虽据有中原，但战争频仍，礼乐尚未完善。高祖孝文皇帝德行符合仁者之期，施政与先圣一致。观看《云门》而有所感言、听《箫韶》之乐而忘食。与高闾通识文敏，实可寄予厚望，乃令其选择儒学硕士，考究古乐。依据《六经》，参考志书，综合阴阳，制定声律。钟石管弦基本具备。正值迁都洛阳，尚未最终审定。可至今古器大多散落，金石虚悬，宫商五音未协。陛下圣明，考虑金石之器未协，诏令臣等辑理。谨遵命搜集秬黍，选其适者，又采梁山之竹，更定音律，制磬造钟，按照声律要求造就。承蒙皇上派人送来并州王显所献古代铜权，稽考钟律准度与古铜权相合。乐府原有正声有《王夏》、《肆夏》、登歌、《鹿鸣》之类六十多韵，又有《文始》、《五行》、《勺舞》。太祖初年，设置《皇始》乐舞，又有吴夷、东夷、西戎乐舞。乐府有这七种乐舞。太和初，郊庙祭祀只用《文始》、《五行》、《皇始》三种。窃以为周代文王、武王，颂声不同；汉代祖宗、庙乐有别。伏惟我皇魏四祖、三宗，德行可比周代，功业超过汉代，颂声庙乐，应有所表彰，或以文舞武舞赞颂功德。如非德高望重、雅量识远、博闻强记者，孰能知其中的得失。卫军将军、尚书右仆射臣高肇气度不凡，洞察幽微，匡赞治国之道，声誉遍于海内，可委任音乐整理工作，

以便成就大魏音乐典章。过去晋中书监荀勖作为前代名贤，在太学接受任命，委任其音乐事务，力求恢复古乐，获得成就与声誉，此事距今并不遥远。此外，先帝曾诏令，内外儒林学士任由高闾选择。如今，请求依照前代惯例。”

世宗知道高肇非才，下诏：“王者功成制定礼乐，用以宣扬风化，用以沟通人神，协调阴阳，光大功德，乃治国之本，应谨慎从事。可让太常卿刘芳参与主持有关事务。”

［**原文**］

永平二年秋，尚书令高肇，尚书仆射、清河王怿等奏言：“案太乐令公孙崇所造八音之器并五度五量，太常卿刘芳及朝之儒学，执诸经传，考辨合否，尺寸度数悉与《周礼》不同。问其所以，称必依经文，声则不协，以情增减，殊无准据。窃惟乐者皇朝治定之盛事，光赞祖宗之茂功，垂之后王。不刊之制，宜宪章先圣，详依经史。且二汉、魏、晋历诸儒哲，未闻器度依经，而声调差谬。臣等参议，请使臣芳准依《周礼》更造乐器，事讫之后，集议并呈，从其善者。”诏“可”。芳上尚书言：“词乐谐音，本非所晓，且国之大事，亦不可决于数人。今请更集朝彦[①]，众辨是非，明取典据，资决元凯，然后营制。”肇及尚书邢峦等奏许，诏“可”。于是芳主修营。时扬州民张阳子、义阳民儿凤鸣、陈孝孙、戴当千、吴殿、陈文显、陈成等七人颇解雅乐正声，《八佾》、文武二舞、钟声、管弦、登歌声调，芳皆请令教习，参取是非。

永平三年冬，芳上言：“观古帝王，罔不据功象德而制舞名及诸乐章，今欲教文武二舞，施之郊庙，请参制二舞之名。窃观汉魏已来，鼓吹之曲亦不相缘，今亦须制新曲，以扬皇家之德美。”诏芳与侍中崔光、郭祚，黄门游肇、孙惠蔚等四人参定舞名并鼓吹诸曲。其年冬，芳又上言：“臣闻乐者，感物移风，讽氓变俗，先王所以教化黎元，汤武所以改章功德。晋氏失政，中原纷荡。刘石以一时奸雄，跛扈魏赵；苻姚以部帅强豪，趑趄（zī jū）[②]关辅。于是礼坏乐隳，废而莫理。大魏应期启运，奄有万方，虽日不暇给，常以礼乐为先。古乐亏阙，询求靡所，故顷年以来，创造非一，考之经史，

每乖典制。遂使铿锵之礼，未备于效庙；鼓舞之式，尚阙于庭陛。臣忝官宗伯，礼乐是司，所以仰惭俯愧，不遑宁处者矣。自献春被旨，赐令博采经传，更制金石，并教文武二舞及登歌、鼓吹诸曲。今始校就，谨依前敕，延集公卿并一时儒彦讨论终始，莫之能异。谨以申闻，请与旧者参呈。若臣等所营形合古制，击拊会节，元日大飨，则须陈列。既岁聿云暮[3]，三朝无远，请共本曹尚书及郎中部率呈试。如蒙允许，赐垂敕判。”诏曰：“舞可用新，余且仍旧。”鼓吹杂曲遂寝焉。

［**注释**］

①朝彦：音 cháo yàn，朝廷的俊才。晋卢谌《答魏子悌》诗：“遇蒙时来会，聊齐朝彦迹。”《南史・颜延之传》：“武帝亲幸，朝彦毕至。” ②趑趄：音 zī jū，相前进又不敢前进。形容疑惧不决，犹豫观望。《文选・张载〈剑阁铭〉》：“一人荷戟，万夫趑趄。”李善注：“一夫挥戟，万人不得进。《广雅》曰：‘趑趄，难行也。’” ③岁聿云暮：也作“岁聿其莫”。谓一年将尽。聿，语助；莫，“暮”的古字。《诗・唐风・蟋蟀》：“蟋蟀在堂，岁聿其莫。”

［**要义精译**］

永平二年秋季，尚书令高肇，尚书仆射、清河王元怿等人上疏奏说：“考查太乐令公孙崇所制造的八音乐器以及五度五量，太常卿刘芳以及朝廷中的儒学者，据经传所记，考辨是否符合尺寸度数，都与《周礼》不同。问他为何如此，他说肯定是依据经文，但演奏起来音声不协调，乃根据主观臆断来增减尺寸，标准并不一致。窃以为音乐乃皇朝治国安邦大事，光宗耀祖伟业，将永垂史册。不朽之制，应遵照前代圣贤所论，详细依据经史所记。两汉、魏、晋音乐历经诸儒士贤哲，从未言器度依据经典，而声音却参差不一。臣等商议，请委大臣刘芳依据《周礼》另造乐器。”诏“同意。”刘芳上尚书省说：“调整乐器校准音律，本非自己所长，且国之大事也不可决于数人。请求再召集硕学儒士共同辨明是非，探明依据，决于元老博学之手，然后开始制造。”众人转奏皇上，诏曰：“可。”乃由刘芳主持。当时扬州人张阳子、义阳人儿凤鸣、陈孝孙、戴当千、吴殿、陈文显、陈成等七人，懂得雅乐正声、八佾、文武二舞、管弦、登歌等，刘芳请求令他们教授乐舞，并参与考定古乐是非。

永平三年冬，刘芳上书："古代帝王，无不据功德而制舞乐之名，今欲教授文武二舞，用于郊庙祭祀活动，请求参制二舞之名。窃考察汉魏以来乐舞，鼓吹乐曲亦不相承袭，需另制新曲，以颂扬皇家德美。"诏令刘芳与侍中崔光、郭祚、黄门游肇、孙惠蔚等四人共制舞名并鼓吹新曲。至冬季，刘芳又上书云："臣听说，乐可移易风俗，先王用来教化百姓，汤、武用来表彰功德。晋末天下大乱。刘聪、石勒一时奸雄，在魏、赵跋扈横行；苻坚、姚苌部帅豪强、称雄于关中三辅地区，礼崩乐坏，无人理睬。大魏应天承运，据有四方，虽政务繁忙，仍以礼乐为要。但古乐废缺已久，无所询求，历年以来，创造不少，然考之经史，与典籍不一。以致铿锵典雅乐曲，不能完备用于郊庙祭祀；无法现于朝堂殿廷。臣勉强充数在宗伯府职掌礼乐，惭愧不已。自从初春受诏，博采经传记载，另造金石乐器，并教授文武二舞及登歌、鼓吹等乐。现在已经校验完毕，谨依照敕旨，召集公卿儒学之士讨论，没有异议。谨此奏闻皇上。如臣等所制合乎古制，于元旦大宴之时陈列。"诏令说："制舞可用新，余仍用旧。"于是，鼓吹杂曲便搁下不用。

［**原文**］

初，御史中尉元匡与芳等竞论钟律。孝明帝熙平二年冬，匡复上言其事，太师、高阳王雍等奏停之。

先是，有陈仲儒者自江南归国，颇闲乐事，请依京房，立准以调八音。神龟二年夏，有司问状。仲儒言：

前被符，问："京房准定六十之律，后虽有存，晓之者鲜。至熹平末，张光等犹不能定弦之急缓，声之清浊。仲儒授自何师，出何典籍而云能晓?"但仲儒在江左之日，颇授琴，又尝览司马彪所撰《续汉书》，见京房准术，成数昞（bǐng）然[①]，而张光等不能定。仲儒不量庸昧，窃有意焉。遂竭愚思，钻研甚久。虽未能测其机妙，至于声韵，颇有所得。度量权历，出自黄钟，虽造管察气，经史备有，但气有盈虚，黍有巨细，差之毫厘，失之千里。自非管应时候，声验吉凶，则是非之原，谅亦难定。此则非仲儒浅识所敢闻之。至于准者，本以代律，取其分数，调校乐器，则宫商易辨。若尺寸小长，则六十宫商相与微浊；若分数加短，则六十徵羽类皆小清。语其大本，居然微异。至于清浊相宜，谐会歌管，皆得应合。

虽积黍验气，取声之本，清浊谐会，亦须有方。若闲准意，则辨五声清浊之韵；若善琴术，则知五调（diào）调（tiáo）音之体。参此二途，以均乐器，则自然应和，不相夺伦。如不练此，必有乖谬[2]。

［**注释**］

①昞然：昞，音 bǐng，鲜明，光明，显著。《魏书·袁翻传》：“时说昞然，本制著存，而言无明文，欲复何责。” ②乖谬：亦作“乖缪”。荒谬背理。《汉书·王莽传上》：“将令正乖缪，壹异说云。”南朝梁刘勰《文心雕龙·事类》：“引事乖谬，虽千载而为瑕。”清蒲松龄《聊斋志异·蕙芳》：“如有乖谬，咎在老身。”

［**要义精译**］

从前，御史中尉元匡与刘芳等争论钟律。后来元匡再上书此事，太师、高阳王元雍等上奏疏停止使用。

有陈仲儒者从江南来归，颇悉音理，请求依照京房的理论，订立标以调正八音。神龟二年夏，有司就询问他。陈仲儒上书说：

有人问：“京房六十律，后世虽存，但熟悉其原理的少。熹平末年，张光等人尚不能确定弦声律的高低。仲儒师从何人？音乐知识出自何典、而说能知晓京房律?”仲儒仅仅在江南之时，喜爱弹琴，曾阅览司马彪所撰《续汉书》，见到京房律而已。张光等人尚且不能校定，仲儒不量昏庸愚昧，自以为是。于是殚精竭虑，钻研很久。虽然不能清楚玄妙机奥，但对于声韵颇有所得。度量衡历，出自于黄钟律。造管考察气，经史有详细记载，但气体有盈有虚，黍粒有大有小，差之毫厘，失之千里。若非律管响应，通过声音验证吉凶，那么，律管与音声之是非，则难以确定。此非仲儒识见短浅所能够理解。至于准的，本以代律，取其分数，调节校正乐器，则宫商之音容易辨认。如果尺寸稍长，六十宫商便会微低；如果分数稍短，则六十徵羽便会微高。音的高低与歌管谐调，都得应合。虽然累积黍管是验证声律的方法，但使声音高低谐会，另有方法。若熟悉校音的方法，则可以辨别五声高低之韵；若善于弹琴，就可以知道五调的调音原理。参照这两种方式，音声自然相和。对此如不熟练，必然出错。

［**原文**］

案后汉顺帝阳嘉二年冬十月，行礼辟雍，奏应钟，始复黄钟作乐，器随月律。是为十二之律必须次第为宫，而商角徵羽以类从之。寻调声之体，宫商宜浊，徵羽用清。若公孙崇止以十二律声，而云还相为宫，清浊悉足，非唯未练五调调器之法，至于五声次第，自是不足。何者？黄钟为声气之元，其管最长，故以黄钟为宫，太蔟为商，林钟为徵，则宫徵相顺。若均之八音，犹须错采众声，配成其美。若以应钟为宫，大吕为商，蕤宾为徵，则徵浊而宫清，虽有其韵，不成音曲。若以夷则为宫，则十二律中唯得取中吕为徵，其商角羽并无其韵。若以中吕为宫，则十二律内全无所取。何者？中吕为十二之穷，变律之首。依京房书，中吕为宫，乃以去灭为商，执始为徵，然后方韵。而崇乃以中吕，犹用林钟为商，黄钟为徵，何由可谐？仲儒以调和乐器，文饰五声，非准不妙。若如严嵩父子，心赏清浊，是则为难。若依案见尺作准，调弦缓急，清浊可以意推耳。

但音声精微，史传简略，旧《志》唯云准形如瑟十三弦（原文错，瑟有二十五弦，十三弦应该是筝，后文亦说筝——刘蓝），隐间九尺，以应黄钟九寸，调中一弦，令与黄钟相得。案画以求其声，遂不辨准须柱以不？柱有高下，弦有粗细，余十二弦复应若为？致令揽者望风拱手。又案房[①]准九尺之内为一十七万七千一百四十七分，一尺之内为万九千六百八十三分，又复十之，是为于准一寸之内亦为万九千六百八十三分。然则于准一分之内，乘为二十分，又为小分，以辨强弱。中间至促，虽复离朱[②]之明，犹不能穷而分之。虽然仲儒私曾考验，但前却中柱，使入准常尺分之内，则相生之韵已自应合。分数既微，器宜精妙。其准面平直，须如停水；其中弦一柱，高下须与二头临岳一等，移柱上下之时，不使离弦，不得举弦。又中弦粗细，须与琴宫相类。中弦须施轸[③]如琴，以轸调声，令与黄钟一管相合。中弦下依数尽出六十律清浊之节。其余十二弦，须施柱如筝。又凡弦皆须豫张，使临时不动，即于中弦案尽一周之

声，度著十二弦上。然后依相生之法，以次运行，取十二律之商徵。商徵既定，又依琴五调调声之法，以均乐器。其瑟调以宫为主，清调以商为主，平调以角为主。五调各以一声为主，然后错采众声以文饰之，方如锦绣。

［**注释**］

①房：京房，汉朝高官，律学家。精于音律、术数，最著名的是“京房六十律”。 ②离朱：先秦时期眼力最好的人物，可以明察秋毫。 ③轸：弦乐器上系弦线的小柱，可转动以调节弦音的高低。

［**要义精译**］

后汉顺帝阳嘉二年冬十月，在辟雍举行典礼，奏应钟，自此开始用黄钟律作乐，乐随月律而定。十二律须按顺序递相为宫，而商角徵羽四音则以类相从。推寻音阶形式，宫商应是低音，徵羽应是高音。如果依照公孙崇的观点，只用十二律声，而以为循环为宫则高低音都可以得到满足，这不仅表明他没有五调调器的经验，而且连五声的先后顺序都不是十分清楚。为什么？黄钟为十二律之首，其管最长，所以以黄钟为宫，太蔟为商，林钟为徵，这样一来，五声相顺而协调，经过艺术加工即成美妙之曲。如以应钟为宫，大吕为商，蕤宾为徵，则徵音低而宫音高，虽然有韵，但不能成曲。如以夷则为宫，取中吕为徵，其商角羽就都没有其对应的韵了。如以中吕为宫，则十二律内全都无法取韵。为什么？中吕是十二律的末尾一律，排在下一音列的首位。依照京房的理论，中吕为宫，“乃以去灭为商，执始为徵，然后方韵”。（刘蓝认为此文中“去灭”与“执始”乃原文有误，因为古代十二律中没有这两个律名。所以此句无法解释。正确的推理：若以仲吕为宫，则应以林钟为商，清黄钟为徵。类似现代的F大调。所以，按后文所云，公孙崇是对的，然而却被批评了。）则以林钟为商，黄钟为徵，然后可成曲。而公孙崇以中吕为宫，仍用林钟为商，黄钟为徵，这样怎么可能和谐呢？仲儒以为调和乐器，以配五声，没有准的是不可能协调的。要做到像严嵩父子那样，能够用心灵感觉高低音是很困难的。若依尺寸作为准的，调整琴弦的松紧，高低音是准确的。

但是音声精微，史书记载又简略，旧《志》只是说“准的”形状瑟的十三

根弦，（刘注：原文错，瑟有二十五弦，十三弦应该是筝，后文亦说筝。）长九尺，以对应黄钟九寸，调整中间一弦，使之与黄钟一致。考查确定其声律所在，无法辨清其是否需要准柱？准柱有高低，弦有粗细，其余十二根弦又与什么律对应呢？这就使得研究者不知所措。又考查京房制作的准，九尺内分为十七万七千一百四十七分，一尺之内分为一万九千六百八十三分，在这个基础上再十等分，于是准内的一寸也就分为一万九千六百八十三分。那么，在准的一分之内，乘为二十分，再进一步为小分，用来分辨强弱。（刘注：强弱应为高低）中间的空间就特别短，即使是离朱在世，也无法把它再进一步分清楚。虽然仲儒曾经考证推验，但是往前到了中柱时，直到常准的尺分之内，则相互产生的音韵已能应和。分数既然精微，乐器也就精密了。其准的平面很平直，必须像水平面一样；其中弦有一柱，高低必须与两头一致，将准柱上下移动时不能让它脱离弦，也不能让它把弦顶起。另外，中弦粗细，必须与琴宫相类似。中弦必须像琴一样有轸，用轸来调整声音，使之与黄钟管的声律相一致。中弦下面依照顺序刻出六十律高低音的节。其余十二根弦，要像古筝一样用柱。此外，凡是弦都必须预先为之舒张，使之用起来不会松动，再在中弦上从头到尾弹一遍，调试其声音，然后将每一调的度数记下，施于其余十二根弦的相应位置上。然后按相生的原理，依次运行，以便确定十二律的商徵。之后，又依照琴五调调声原理，来调整乐器的乐音。其中的瑟调以宫声为主，清调以商声为主，平调以角声为主。五调各以一声为主，然后将各种声音加以装饰，便如锦绣一样美妙了。

［**原文**］

自上代来消息调准之方并史文所略，出仲儒所思。若事有乖此，声则不和。仲儒寻准之分数，精微如彼，定弦缓急，艰难若此。而张光等亲掌其事，尚不知藏中有准。既未识其器，又焉能施弦也？且燧人不师资而习火，延寿不束脩[①]以变律，故云“知之者欲教而无从，心达者体知而无师”。苟有一毫所得，皆关心抱，岂必要经师授然后为奇哉！但仲儒自省肤浅，才非一足，正可粗识音韵，才言其理致耳。

时尚书萧宝夤奏言：“金石律吕，制度调均，中古已来鲜或通晓。仲儒虽粗述书文，颇有所说，而学不师授，云出己心；又言旧器不

任，必须更造，然后克谐。上违成敕用旧之旨，辄持己心，轻欲制作。臣窃思量，不合依许。”诏曰：“礼乐之事，盖非常人所明，可如所奏。”

正光中，侍中、安丰王延明受诏监修金石，博探古今乐事，令其门生河间信都芳考算之。属天下多难，终无制造。芳后乃撰延明所集《乐说》并《诸器物准图》二十余事而注之，不得在乐署考正声律也。

普泰中，前废帝诏录尚书长孙稚、太常卿祖莹营理金石。永熙二年春，稚、莹表曰：

臣闻安上治民莫善于礼，移风易俗莫善于乐。《易》曰：“先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。”《书》曰：“戛击鸣球，拊搏琴瑟以咏，祖考来格。”诗言志，律和声，敦叙[2]九族，平章百姓，天神于焉降歆，地祇可得而礼。故乐以象德，舞以象功，干戚所以比其形容，金石所以发其歌颂，荐之宗庙则灵祇飨其和，用之朝廷则君臣协其志，乐之时义大矣哉！虽复沿革异时，晦明殊位，周因殷礼，百世可知也。

［注释］

①束脩：音 shù xiū，亦作“ 束修 ”，本意是十条干肉。旧时向老师交学费，如孔子的弟子就向孔子送束修。常用作馈赠的一般性礼物。《礼记・少仪》：“其以乘壶酒、束脩、一犬赐人。”郑玄注：“束脩，十脡脯也。”晋葛洪《抱朴子・安贫》：“今先生入无儋石之储，出无束脩之调。”②敦叙：也作“敦序”，《史记・夏本纪》：“敦序九族，众明高翼。”谓使九族亲厚而有序。后谓亲睦和顺。《三国志・蜀志・先主传》：“今臣群寮以为在昔《虞书》敦叙九族，庶明励翼，五帝损益，此道不废。”

［要义精译］

自古以来，史书中很少有记载乐器调整音高的方法，前文是仲儒的想法。如果不那样做，声音就不和谐。仲儒得出准确的数据这么精微，确定弦的缓急这么艰难。而张光等人曾亲身司掌其事，却不知道藏中有准。既然不认识其中结构，又怎能调准琴弦呢？而且，古燧人氏取火并无师授，延寿没有送礼拜师就知音

律，这正是："知之者欲教授别人而无学之者，好学者欲入门却无良师。"有人无师自通、自学成才，又何必以"学无师授"而去责备他呢！仲儒自己谦虚说略知一二，但能说出音律之原理也就不错了。

尚书萧宝夤奏曰："音律的学问，近代很少有人能够通晓。仲儒虽然粗通书文，所言颇有道理，但学无师授，皆自己所悟；且认为旧器不行，须造新器而后音律才能和谐。这就违背了圣上须用旧器的旨意，仅凭主观认识就想制作新乐器。窃以为不可。"诏令说："礼乐大事，非常人所明白，应依尚书所奏。"

正光年间，侍中、安丰王延明奉诏监修乐器，探讨古今乐理，让其门生河间人信都芳考算。时值国家动乱，终未造出乐器。信都芳后来就把延明所撰《乐说》和《诸器物准图》等二十余种著作加以注解纂辑成书。

普泰年间，前废帝诏令录尚书长孙稚、太常卿祖莹管理乐器。永熙二年春，长孙稚、祖莹上表说：

臣闻："安上治民莫善于礼，移风易俗莫善于乐。"《易经》说："先王以乐崇德，祭祀上帝，配祭祖考。"《尚书》说："戛击鸣球，拊搏琴瑟以咏，祖考来格"诗，用来表达心志，律，用来和谐声音，使家族和睦、百姓康乐，天神降福人间，地神保佑众生。音乐表现德行，舞蹈表现功业，盾、斧表现武功。音乐歌颂功德，用于宗庙祭祀可使神灵来享，用于朝廷可使君臣同心，音乐的实际意义多么伟大啊！虽然历史变迁，但周袭殷礼，百世之后仍然可知啊！

［**原文**］

太祖道武皇帝应图受命，光宅四海，义合天经，德符地纬，九戎荐举，五礼未详。太宗、世祖重辉累耀，恭宗、显祖诞隆丕基[①]，而犹经营四方，匪遑制作。高祖孝文皇帝承太平之绪，纂无为之运，帝图既远，王度惟新。太和中命故中书监高闾草创古乐，闾寻去世，未就其功。闾亡之后，故太乐令公孙崇续修遗事，十有余载，崇敷奏其功。时太常卿刘芳以崇所作，体制差舛，不合古义，请更修营，被旨听许。芳又厘综，久而申呈。时故东平王元匡共相论驳，各树朋党，争竞纷纶，竟无底定。及孝昌已后，世属艰虞，内难孔殷，外敌滋甚。永安之季，胡贼入京，燔烧乐库，所有之钟悉毕贼手，其余磬石，咸为灰烬。普泰元年，臣等奉敕营造乐器，责问太乐前

来郊丘悬设之方，宗庙施安之分。太乐令张乾龟答称芳所造六格：北厢黄钟之均，实是夷则之调，其余三厢，宫商不和，共用一笛，施之前殿，乐人尚存；又有姑洗、太蔟二格，用之后宫，检其声韵，复是夷则，于今尚在。而芳一代硕儒，斯文攸属，讨论之日，必应考古，深有明证。乾龟之辨，恐是历岁稍远，伶官失职。芳久殂（cú）没[2]，遗文销毁，无可遵访。臣等谨详《周礼》，分乐而序之。

［**注释**］

①丕基：音 pī jī，巨大的基业。唐张绍《冲佑观》诗："赫赫烈祖，再造丕基。"《旧五代史·晋书·少帝纪》："朕虔承顾命，获嗣丕基，常惧颠危，不克负荷。"太平天国洪秀全《誓师檄文》："伫见澄清区宇，复千百年中夏丕基。" ②殂没：殂，音 cú，亦作"殂殁"。死亡。《三国志·蜀志·诸葛亮传》："及备殂没，嗣子幼弱，事无巨细，亮皆专之。"晋葛洪《抱朴子·释滞》："或复齐死生，谓无异以存活为徭役，以殂殁为休息，其去神仙，已千亿里矣，岂足耽玩哉？"

［**要义精译**］

太祖道武为帝，四方归顺，但礼乐未备。太宗、世祖、恭宗、显祖相继光大帝业，但仍无暇制礼作乐。高祖孝文皇帝继承，行无为之治，目光远大，力图革新。命原中书监高闾创制古乐，高闾未完成即去世。之后，原太乐令公孙崇继续，十几年后，公孙崇上表报告已完成。当时太常卿刘芳认为公孙崇所制作之乐器，形制有差错，不符古制，请求重新制造，诏旨允许。刘芳又在公孙崇的基础上综合整理，很久才完成申报。当时原东平王元匡与之相互争论，各树一党，反复论辩，莫衷一是。到孝昌年间以后，世道艰难，内乱不断，外敌日渐增多。永安末年，胡族入侵京城，焚烧乐库，所有钟磬都被掳掠，余者也成灰烬。普泰元年，臣等奉命制造乐器，责问太乐令郊祭时悬乐之方，太乐令张乾龟回答说刘芳所造有六格：北厢是黄钟之韵，实际是夷则之调，其余三厢，宫商不和，共用一笛，置于前殿；又有姑洗、太蔟二格，用于后宫，检其声韵，也是夷则，如今还在。刘芳是一代硕儒，声誉很高，当日讨论有关器乐，必定符合古制，且有明证。惜刘芳早已去世，遗留的文稿也已销毁，无法考查和遵循。臣等谨根据《周礼》有关记载，分别叙述如下。

［原文］

凡乐：圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，若乐六变[①]天神可得而礼；函钟为宫，太蔟为角，姑洗为徵，南吕为羽，若乐八变，地示可得而礼；黄钟为宫，大吕为角，太蔟为徵，应钟为羽，若乐九变，人鬼可得而礼。至于布置，不得相生之次，两均异宫，并无商声，而同用一徵。《书》曰："于予击石拊石，百兽率舞，八音克谐，神人以和。"计五音不具，则声岂成文；七律不备，则理无和韵。八音克谐，莫晓其旨。圣道幽玄，微言已绝，汉魏已来，未能作者。案《春秋》鲁昭公二十年，晏子言于齐侯曰："先王之济五味、和五声也，以平其心，成其政也。声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌以相成也。"[②]服子慎《注》云："黄钟之韵，黄钟为宫，太蔟为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。一悬十九钟，十二悬二百二十八钟，八十四律。"即如此义，乃可寻究。今案《周礼》小胥之职，乐悬之法，郑注云："钟磬编悬之，二八十六枚。"汉成帝时，犍为郡于水滨得古磬十六枚献呈，汉以为瑞，复依《礼图》编悬十六。去正始中，徐州薛城送玉磬十六枚，亦是一悬之器。检太乐所用钟、磬，各一悬十四，不知何据。魏侍中缪袭云：《周礼》以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐以致鬼神。今之乐官，徒知古有此制，莫有明者。又云：乐制既亡，汉成谓《韶武》、《武德》、《武始》、《大钧》可以备四代之乐。奏黄钟，舞《文始》，以祀天地；奏太蔟，舞《大武》，以祀五郊、明堂；奏姑洗，舞《武德》，巡狩以祭四望山川；奏蕤宾，舞《武始》、《大钧》以祀宗庙。祀圜丘、方泽，群庙祫祭之时则可兼舞四代之乐。汉亦有《云翘》、《育命》之舞，罔识其源，汉以祭天。魏时又以《云翘》兼祀圜丘天郊，《育命》兼祀方泽地郊。今二舞久亡，无复知者。臣等谨依高祖所制尺，《周官》、《考工记》凫氏为钟鼓之分、磬氏为磬倨句之法，《礼运》五声十二律还相为宫之义，以律吕为之剂量，奏请制度，经纪营造。依魏晋所用四厢宫悬，钟、磬各十六悬，埙、篪、

筝、筑声韵区别。盖理三稔，于兹始就，五声有节，八音无爽，笙镛和合，不相夺伦，元日备设，百僚[3]允瞩。虽未极万古之徽踪，实是一时之盛事。

［**注释**］

①原文的音律明显错误，按此排列，不成音调。请参阅后文“解读、评说”。　②晏子言于齐侯：此段言论出自《左传·昭公二十年》，对于音乐的和谐、人与人之间的和谐、社会的和谐，阐述得非常深刻、非常出色。简言之，晏子认为：“和”与“同”异。即是说，不同的事物相合才是“和”；同一事物相合则是“同”。就音乐而言，必须是许多乐音（五音）协调在一起才有艺术价值，才可以供人们欣赏；而同一个乐音汇集在一起是没有艺术价值的，因而也是不可听的。——可惜史籍中传扬晏子思想者非常少见。(详文请看本篇末之点评)　③百僚：亦作“百寮”。泛指百官。《书·皋陶谟》：“百僚师师，百工惟时。”孔传：“僚、工，皆官也。”《新五代史·周太祖纪》：“文武百寮，六军将校，议择贤明，以承大统。”

［**要义精译**］

关于乐律：圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽音，如果乐曲六变（刘注：这里的音律明显错误，请参阅后文“解读、评说”），天神便接受我们献礼；函钟为宫音，太蔟为角音，姑洗为徵，南吕为羽，如果乐曲八变，地神便前来受礼；黄钟为宫音，大吕为角，太蔟为徵，应钟为羽，如果乐曲九变，人鬼便来接受献礼。至于音列的安排，若没有按照相生的次序，两韵不同宫，并无商声，而同一徵音。《尚书》说：“敲击金石乐器，百兽都来舞蹈，八音和谐，人神和睦共处。”从理论上讲，五音不具备，则声音岂能成曲；七律不具备，就不会出现和谐的音韵。八音和谐，但不知其理。先圣旨意十分玄妙，幽深之理早已灭迹，汉魏以来，没有作者。根据《春秋》鲁昭公二十年，晏子对齐侯说道：“先王调剂五味、和谐五声，使人心气平定、政治清明。音乐如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌等，相辅相成。”服子慎的《注》说道：“黄钟的一韵（如现在钢琴键盘是低一个八度），黄钟为宫音，太蔟为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。(这是对的，参看后文“解读、评说”）一悬为十九钟，十二悬共二百二十八钟，八十四律。”只有依照此理，才能深入探讨。如今根据《周礼》小胥关于乐悬之法，郑玄注释说：“钟磬分两组而悬挂，共二八一十六枚。”汉成帝时，犍为郡从水滨中打捞

出古磬十六枚进献给朝廷，朝廷认为是祥瑞，又依《礼图》所记的乐悬十六枚。正始年间，徐州薛城送来玉磬十六枚，也是一悬的乐器。如今检查太乐署所用钟磬，每一悬都是十四，则不知其有什么依据。魏侍中缪袭说：《周礼》记载用六律、六同、五声、八音、六舞等《大合乐》，敬献给鬼神。如今的乐官只知古代有此制度，却无人明白其究竟。他又说：乐制既然已经不存在，汉成帝以为《韶武》、《武德》、《武始》、《大钧》可为四代乐舞。奏黄钟，舞《文始》，用来祭祀天地；奏太蔟，舞《大武》，用来祭祀五郊、明堂；奏姑洗，舞《武德》，巡狩时用来祭祀四方山川；奏蕤宾，舞《武始》、《大钧》，用来祭祀宗庙。在祭祀圜丘、方泽，以及群庙合祭之时则可以兼用四代之乐。汉代也有《云翘》、《育命》之乐舞，不知其来源，汉代用来祭天。曹魏时又以《云翘》祭祀圜丘兼而祭天，在祭祀方泽、地郊时兼用《育命》舞。如今二舞皆已亡佚，无人知晓。臣等谨依高祖所制定的尺寸，采用《周礼·考工记》凫氏制作钟鼓的尺寸、磬氏制作磬倨的方法，《礼运》的五声十二律“旋相为宫”的理论，奏请作为制度，即经营制造。依照魏晋时代的四厢宫悬，钟、磬各十六悬，埙、篪、筝、筑声韵相互配合。经历三年，方才完成。做到了五声节奏分明，八音完整无缺，笙镛和合而不致相互矛盾，元旦呈现于百官之前，大家纷纷称赞。虽不及上古的高妙，也算是一时之盛事啦！

［**原文**］

窃惟古先哲王制礼作乐，各有所称：黄帝有《咸池》之乐，颛顼作《承云》之舞，《大章》、《大韶》尧舜之异名，《大夏》、《大濩》禹汤之殊称[①]，周言《大武》，秦曰《寿人》。及焚书绝学之后，旧章沦灭，无可准据。汉高祖时，叔孙通因秦乐人制宗庙乐，迎神庙门奏《嘉至》，皇帝入庙门奏《永至》，登歌再终，下奏《休成》之乐，通所作也。高祖六年，有《昭容乐》、《礼容乐》，又有《房中祠乐》，高祖唐山夫人所作也。孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名《安世乐》。高祖庙奏《武德》、《文始》、《五行》之舞，孝文庙奏《昭德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞。孝武庙奏《盛德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞。《武德》者，高祖四年作也，以象天下乐已行武以除乱也；《文始舞》者，舜《韶舞》，高

祖六年更名曰《文始》，以示不相袭也；《五行舞》者，本周舞，秦始皇二十六年更名曰《五行》也；《四时舞》者，孝文所作，以明天下之安和也。孝景以《武德舞》为《昭德》，孝宣以《昭德舞》为《盛德》。光武庙奏《大武》，诸帝庙并奏《文始》、《五行》、《四时》之舞。及卯金不祀，当涂勃兴，魏武庙乐改云《韶武》，用虞之《大韶》、周之《大武》，总号《大钧》也。曹失其鹿，典午乘时，晋氏之乐更名《正德》。自昔帝王，莫不损益相缘，徽号殊别者也。而皇魏统天百三十载，至于乐舞，迄未立名，非所以聿宣皇风，章明功德，赞扬懋轨（mào guǐ）[②]，垂范无穷者矣。

案今后宫飨会及五郊之祭，皆用两悬之乐，详揽先诰，大为纰缪。古礼，天子宫悬，诸侯轩悬，大夫判悬，士特悬。皇后礼数，德合王者，名器所资，岂同于大夫哉。《孝经》言："严父莫大于配天。"宗祀文王于明堂，以配上帝，即五精之帝也。《礼记王制》"庶羞不逾牲，燕衣不逾祭服"，《论语》"禹卑宫室，尽力于沟洫"，"恶衣食致美于黻（fú）冕[③]"。何有殿庭之乐过于天地乎！失礼之差，远于千里。昔汉孝武帝东巡狩封禅，还祀泰一于甘泉，祭后土于汾阴，皆尽用，明其无减。普泰元年，前侍中臣孚及臣莹等奏求造十二悬，六悬裁讫，续复营造，寻蒙旨判。今六悬既成，臣等思钟磬各四，镈镈相从，十六格宫悬已足，今请更营二悬，通前为八，宫悬两具矣。一具备于太极，一具列于显阳。若圜丘、方泽、上辛、四时五郊、社稷诸祀虽时日相交，用之无阙。孔子曰：周道四达，礼乐交通。《传》曰："鲁有禘乐[④]，宾祭用之。"然则天地宗庙同乐之明证也。其升斗权量，当时未定，请即刊校，以为长准。

［**注释**］

①《大章》、《大韶》尧舜之异名，《大夏》、《大濩》禹汤之殊称：是说《大章》尧之乐；《大韶》舜之乐；《大夏》禹之乐；《大濩》汤之乐也。所谓"异名"、"殊称"，即该乐的名称代表着该帝王。 ②懋轨：音 mào guǐ，大法，指重要的法规。《隋书·律历志上》："窃惟权衡度量，经邦懋轨，诚须详求故实，考校得衷。" ③黻冕：音 fú miǎn，古时祭服。《论语·泰伯》："恶衣服，而致美乎黻冕。"朱熹集注："黻，蔽膝也，以韦为之；冕，冠也；皆

祭服也。”《宋书·礼志五》：“夏后崇约，犹美黻冕。”宋叶适《梁父吟》：“黻冕兮茅蒲，衮衣兮襏襫。” ④禘乐：音 dì yuè，禘祭时所用的音乐。《左传·襄公十年》：“鲁有禘乐，宾祭用之。”杜预注：“禘，三年大祭，则作四代之乐。别祭群公，则用诸侯乐。”孔颖达疏：“禘是礼之大者，群公不得与同。而于宾得同禘者，敬邻国之宾，故得用大祭之乐也。”

［**要义精译**］

窃以为先王制礼作乐，各有特点：黄帝《咸池》之乐，颛顼《承云》之舞，尧《大章》、舜《大韶》、禹《大夏》、汤《大濩》、周代《大武》，秦朝《寿人》。到焚书绝学之后，古代经典沦灭，无准则可依。汉高祖时，叔孙通利用秦代乐人制定宗庙乐舞，迎神演奏《嘉至》，皇帝入庙门演奏《永至》，登歌完毕，再奏叔孙通创作的《休成》。高祖六年，有《昭容乐》、《礼容乐》，又有高祖唐山夫人所作《房中祠乐》；孝惠二年，令夏侯宽备制管箫之乐，更名《安世乐》。在高祖庙演奏《武德》、《文始》、《五行》之舞，奏《昭德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞，孝武庙奏《盛德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞。《武德舞》乃高祖四年作，象征天下民众拥护皇上以武力平定天下；《文始舞》原为帝舜时《韶舞》，高祖六年更名《文始》，表示与古代不相沿袭；《五行舞》原为周代乐舞，秦始皇二十六年改名《五行》；《四时舞》乃孝文时代所作，表示天下安乐。孝景时改《武德舞》为《昭德舞》，孝宣又改《昭德舞》为《盛德舞》。光武庙奏《大武舞》，诸帝庙皆奏《文始》、《五行》、《四时》之舞。及至汉朝灭亡，魏氏兴起，曹魏武帝庙乐改名《韶武》，并用舜《大韶》、周《大武》，总称为《大钧》。魏亡晋立，晋皇室乐舞改名为《正德》。古之帝王，无不在前代基础上增减并更改乐名。而皇魏统治天下一百三十多年，至于乐舞，却一直未确立自己的乐名，这是不利于宣扬皇风、表彰功德而流芳百世的。

考察当今后宫享会及五郊祭祀，都用两悬乐舞，仔细考察先贤礼制，实在大错特错。古代礼制：天子宫悬，诸侯轩悬，大夫判悬，士特悬。皇后的礼仪，可与帝王相等，但名物礼器的规格岂能等同于大夫。《孝经》说：“尊敬父亲最重要者即父亲来配祭祀天地。”在明堂祭祀周文王，用以配祭上帝，即五精之帝。《礼记·王制》所载“平时的肉食不能比祭祀所用的祭品好，平时的衣服不能比祭祀时的礼服好”，《论语》载“大禹所居宫室低矮简陋，而专治开凿沟渠”，“平时粗衣素食但祭祀要穿美服”。岂有殿廷所用乐舞超过祭祀天地所用乐舞之

理！失礼的错误，超越千里。过去汉代孝武帝到东部巡狩封禅，祭祀泰一帝于甘泉，在汾水之南祭祀后土，都用最高规格，以示对皇天后土之尊崇无减于前。普泰元年，原侍中臣元孚及臣莹等上疏请求制造十二悬，刚成六悬而继续制造，即接到圣旨。如今六悬已成，臣等寻思钟磬各四，钲镈亦各四，十六格宫悬已完成，现请求再造二悬，与前六悬合并共为八悬，这样两套宫悬就都具备了。一套放置于太极殿，一套放置于显阳殿。如此，圜丘、方泽、上辛、四时五郊、社稷等祭祀仪式，即使时日相冲突，宫悬音乐也足够运用。孔子说：周道四达，礼乐交通。《左传》说："鲁国有禘乐，宾礼祭礼都可使用。"天地宗庙祭祀可以同乐。

［**原文**］

周存六代之乐，《云门》、《咸池》、《韶》、《夏》、《濩》、《武》用于郊庙，各有所施，但世运遥缅[①]，随时亡缺。汉世唯有虞《韶》、周《武》，魏为《武始》、《咸熙》，错综风声，为一代之礼。晋无改造，易名《正德》。今圣朝乐舞未名，舞人冠服无准，称之文、武舞而已。依魏景初三年以来衣服制，其祭天地宗庙：武舞执干戚，著平冕、黑介帻[②]、玄衣裳、白领袖、绛领袖中衣、绛合幅袴袜、黑韦鞮；文舞执羽籥，冠委貌，其服同上。其奏于庙庭：武舞，武弁、赤介帻、生绛袍、单衣练领袖、皂领袖中衣、虎文画合幅袴、白布袜、黑韦鞮；文舞者进贤冠、黑介帻、生黄袍、单衣白合幅袴，服同上。其魏晋相因，承用不改。古之神室，方各别所，故声歌各异。今之太庙，连基接栋，乐舞同奏，于义得通。

自中原丧乱，晋室播荡，永嘉已后，旧章湮没。太武皇帝破平统万，得古雅乐一部，正声歌五十曲，工伎相传，间有施用。自高祖迁居，世宗晏驾，内外多事，礼物未周。今日所有《王夏》、《肆夏》之属二十三曲，犹得击奏，足以阐累圣之休风，宣重光之盛美。伏惟陛下仁格上皇，义光下武，道契玄机，业隆宝祚[③]，思服典章，留心轨物，反尧舜之淳风，复文武之境土，饰宇宙之仪刑，纳生人于福地，道德熙泰，乐载新声，天成地平，于是乎在。乐舞之名，乞垂旨判。臣等以愚昧参厕问道，呈御之日，伏增惶惧。

诏："其乐名付尚书博议以闻。"

［注释］

①遥缅：指遥远。 ②介帻：音 jiè zé，古代的一种长耳裹发巾。始行于汉魏，即后来的进贤冠。晋陆云《与平原书》：“一日案行并视曹公器物床荐席具……介帻如吴帻。”《隋书·礼仪志六》：“帻，尊卑贵贱皆服之。文者长耳，谓之介帻；武者短耳，谓之平上帻。各称其冠而制之。” ③宝祚：音 bǎo zuò，国运；帝位。《周书·宣帝纪》：“朕以眇身，祇承宝祚。”《隋书·音乐志中》：“高山作矣，宝祚其崇。”

［要义精译］

周朝保存“六代乐舞”，即《云门》、《咸池》、《韶》、《夏》、《濩》、《武》用于郊庙祭祀，各有所用，但世运推移而逐渐亡缺。汉代只有虞《韶》、周《武》，曹魏只有《武始》、《咸熙》，综合混用。晋代没有改作，只是更名为《正德》。本朝乐舞无名，舞伎冠服无标准，仅泛称“文”、“武”舞罢了。依照三国魏景初三年以来之制，祭祀天地宗庙时：武舞执干戚，戴平冕、黑介帻、玄衣裳、白领袖、绛领袖中衣、绛合幅裤袜、黑韦鞮；文舞执羽龠，冠委貌，其服同上。演出于庙庭时：武舞，武弁、赤介帻、生绛袍、单衣练领袖、皂领袖中衣、虎文画合幅裤、白布袜、黑韦鞮；文舞者进贤冠、黑介帻、生黄袍、单衣白合幅裤，服同上。魏晋两代相沿袭。古代神室，每方各有其房，所唱歌曲不一。如今的太庙，台基相连，房屋相接，乐舞同奏，按道理是对的。

自从中原大乱，晋室被迫南迁，永嘉以后，乐章湮没。武皇帝击破统万，获得雅乐一部，正声歌五十曲，乐工们相互传习，经常采用。自高祖迁都，世宗逝世，内外多事，礼乐不全。现在所剩有的《王夏》、《肆夏》等二十三曲，仍可演奏，足以发扬历代圣贤之盛美。陛下仁慈可比列祖列宗，功业足以延长国祚，典章制度回到尧舜之风，恢复文、武时代的疆域，已经国泰民安。至于乐舞名称，请降旨确定。

诏令说：“有关乐舞名称让尚书省商议后上报。”

［原文］

其年夏，集群官议之。莹复议曰：“夫乐所以乘灵通化，舞所以象物昭功，金石播其风声，丝竹申其歌咏。郊天祠地之道，虽百

世而可知；奉神育民之理，经千载而不昧[1]。是以黄帝作《咸池》之乐，颛顼有《承云》之舞，尧为《大章》，舜则《大韶》，禹为《大夏》、汤为《大濩》，周曰《大武》，秦曰《寿人》，汉为《大予》，魏名《大钧》，晋曰《正德》。虽三统互变，五运代降，莫不述作相因，徽号殊别者也。皇魏道格三才，化清四宇，奕世载德，累叶重光，或以文教兴邦，或以武功平乱，功成治定，于是乎在。及主上龙飞载造，景命惟新，书轨自同，典刑罔二，复载均于两仪，仁泽被于四海，五声有序，八音克谐，乐舞之名，宜以详定。案周兼六代之乐，声律所施，咸有次第。灭学以后，经礼散亡，汉来所存，二舞而已。请以《韶舞》为《崇德》，《武舞》为《章烈》，总名曰《嘉成》。汉乐章云：'高张四县，神来燕飨。'宗庙所设，宫悬明矣。计五郊天神，尊于人鬼；六宫阴极，体同至尊。理无减降，宜皆用宫悬。其舞人冠服制裁咸同旧式。庶得以光赞鸿功，敷扬大业。"录尚书事长孙稚已下六十人同议申奏，诏曰："王者功成作乐，治定制礼，以'成'为号，良无间然。又六代之舞者，以大为名，今可准古为《大成》也。凡音乐以舞为主，故干戈羽籥，礼亦无别，但依旧为文舞、武舞而已。余如议。"

初，侍中崔光、临淮王彧并为郊庙歌词而迄不施用，乐人传习旧曲，加以讹失[2]，了无章句。后太乐令崔九龙言于太常卿祖莹曰："声有七声，调有七调，以今七调合之七律，起于黄钟，终于中吕。今古杂曲，随调举之，将五百曲。恐诸曲名，后致亡失，今辄条记，存之于乐府。"莹依而上之。九龙所录，或雅或郑，至于谣俗、四夷杂歌，但记其声折而已，不能知其本意。又名多谬舛[3]，莫识所由，随其淫正而取之。乐署今见传习，其中复有所遗，至于古雅，尤多亡矣。

初，高祖讨淮、汉，世宗定寿春，收其声伎。江左所传中原旧曲，《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚四声，总谓《清商》。至于殿庭飨宴兼奏之。其圜丘、方泽、上辛、地祇、五郊、四时拜庙、三元、冬至、社稷、马射、籍田，乐人之数，各有差等焉。

［注释］

①不昧：不晦暗，明亮。《老子》："其上不皦，其下不昧。" ②讹失：音 é shī，讹谬失误。唐沈既济《选举论》："按前代选用，皆州府察举，及年代久远，讹失滋深，至于齐隋，不胜其弊。"清曾安世《校〈九灵山房遗稿〉题词》："姑辨正其讹失，而举所散见于他书者，补刻附于编余，则俟诸将来焉。" ③谬舛：音 miù chuǎn，错误。《新唐书·元载传》："时拟奏文武官功状多谬舛，载虞有司驳正，乃请别敕授六品以下官，吏部、兵部即附甲团奏，不须检勘，欲示权出于己。"

［要义精译］

这年夏天，召集群官论乐。祖莹又议论说："乐是用来开启智慧、进行教化的，舞是用来象征事物、昭示功业的，金石传播其风俗，丝竹表现其歌咏。在郊祀礼仪中，虽经百世而可以知晓，不会失去光彩。所以，黄帝作《咸池》，颛顼制有《承云》，尧作《大章》，舜作《大韶》，禹作《大夏》，汤作《大濩》，周朝《大武》，秦朝《寿人》，汉朝为《大予》，三国魏为《大钧》，晋朝乐是《正德》。虽然三代相更替、五运相推移，无不世代相袭而又作乐，名称各不相同。大魏治道合于天地人，天下太平，累世高德，代代辉煌，或用教育来兴旺国家，或者用武功来平定叛乱，达到国泰民安。当今皇上继位，革故鼎新，书同文，车同轨，法制健全，德泽普施于阴阳两界，仁义遍于四海，五声有序，八音和谐，就是乐舞之名应当审定。考查六代乐舞，声律都有次序。自秦代灭学，经籍散亡、礼制崩坏，汉代以来仅仅保存二舞。请改《韶舞》为《崇德》，《武舞》为《章烈》，总称为《嘉成》乐。汉代乐章说：'高张四悬，神来燕飨。'宗庙祭祀设置的乐器就是宫悬。总计五郊天神，尊于人鬼；六宫虽是阴极，规格同于皇上。理论上祭祀无高低之分，应当都用宫悬。其舞人冠服都与旧式相同。如此方能赞颂伟功，光大帝业。"录尚书事长孙稚以下六十人同议申奏。诏令说："王者功成作乐，治定制礼，以'成'字为名，确有道理。六代乐舞，皆以大为名称，如今可按古圣贤惯例，取名为《大成》。凡乐皆以舞为主，所以干戚羽籥等导具，各代并无区别，只需依旧为文舞、武舞即可。其他就按所议办理。"

当初，侍中崔光、临淮王元彧创作了郊天、宗庙祭祀乐舞的词，迄今未用，乐人仍传习旧曲，经常讹失，章句不齐。后来太乐令崔九龙对太常卿祖莹说：

“声有七声，调有七调，以七调合之七律，起于黄钟，终于中吕。古今杂曲，随调列举，将近五百首曲子。恐怕这些曲子的名称，日后会有亡佚，建议将这些曲名一一记在册内，保存于乐府。”祖莹采纳了这个建议，将乐名记于册并上报朝廷。九龙所记录的曲名，有雅乐也有郑声，至于民谣俗曲、边疆少数民族歌曲，只能记其声调而不知其意。而且，名称多有舛误，无法弄清由来，只好雅乐淫声并取。乐署现在传习的就是这些，至于古代雅乐，大多亡失。

当初，高祖讨伐淮、汉，世宗平定寿春，俘获其伎人，江东所流传的中原旧曲，《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之类，以及江南吴歌、荆楚四声，总称为《清商》。在殿庭享宴时兼而奏之。圜丘、方泽、上辛、地祇、五郊、四时拜庙、三元、冬至、社稷、马射、籍田等祭祀典礼，所用乐工之人数，各有等级差别。

［解读、评说］

（一）《魏书·乐志》所载文字，一直都在议论、议论、空议论。无所实际建树，当然也就没有研究价值

（二）请注意：这里的律名及音列明显错误

若以黄钟为角，唱 mi，太蔟不可能为徵，唱 sol，因为角与徵之间音程是小三度，而黄钟与太蔟之间的音程是全音，太蔟只能唱#fa 而不能唱 sol，应该升高一律至夹钟，才能成为徵音唱 sol；再说，黄钟为角 mi，姑洗也不可能为羽音 la，因为角唱 mi 与羽唱 la，其音程是纯四度，而黄钟与姑洗是减四度，还差半音，应该升高一律至仲吕，才能成为羽音唱 la。见下十二律音程与五音、唱名对应图：

1. 假使以黄钟律为宫，其五音应该是

黄钟	大吕	太蔟	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
（宫）		（商）		（角）			（徵）		（羽）		
（do）		（re）		（mi）			（sol）		（la）		

2. 假使以黄钟律为角，其五音应该是

黄钟　大吕　太蔟　夹钟　姑洗　仲吕　蕤宾　林钟　夷则　南吕　无射　应钟

（角）　　（徵）　　（羽）　　（宫）　　（商）
（mi）　　（sol）　　（la）　　（do）　　（re）

由于原文与此不符，可知有错。

（三）“和”与“同”异。——“晏子言于齐侯”之言论

晏子认为：“和”与“同”异。该文源于《左传·昭公二十年》，可见，早在春秋时代，齐国的晏子与齐侯就讨论过这个问题，而且晏子把“和”与“同”相异的道理讲得十分透彻。对于音乐的和谐、人与人之间的和谐、社会的和谐，阐述得非常深刻、非常出色。乃是音乐学者不可不读之妙文。原文列下：

公曰：“惟据与我和夫?”晏子对曰：“据亦同也，焉得为和?”公曰：“和与同异乎?”对曰：“异。和如羹焉。水火醯（音 xī，醋）醢（音 hǎi，肉酱）盐梅，以烹鱼肉，燀之以薪，宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过。君子食之，以平其心。君臣亦然。君所谓可而有否焉，臣献其否；以成其可。君所谓否而有可焉，臣献其可，以去其否。是以政平而不干，民无争心……先王之济五味，和五声也，以平其心，成其政也……今据不然。君所谓可，据亦曰可；君所谓否，据亦曰否。若以水济水，谁能食之？若琴瑟之专一，谁能听之？同之不可也如是。”

上文译为现代汉语：

齐侯说：“据与我算得上‘和’了吧?”晏子回答：“据与你是‘同’，怎么是‘和’呢?”齐侯说：“‘和’与‘同’相异吗?”晏子回答：“当然相异。‘和’就像羹汤，厨师用各种作料来烹调其味道，人们吃了平和舒适。君臣关系也是这样：君认为可，但存在否，臣贡献其否的方面，就成全了君的可；君认为否，但存在可，臣贡献其可的方面，就取消了君的否。如此，政治就平稳而安定，民心就统一而不争斗……古代圣王就善于调解各种矛盾而使之和谐，所以民心愉悦、社会太平……现在，据就不是这样，君说可，据也说可；君说否，据也说否。就好像以水加水，有什么滋味呢？（对君王无益）又好像琴、瑟都弹一个音，有什么可听的呢？这就是‘同’，‘同’之不可，就是这个道理。”

作为政治家的晏子，先从烹调之和、琴瑟之和，再讲到君臣之和与君民之

和。聪明机智的晏子趁此机会开导齐侯：当你说“可”的时候、我说“否”；当你说“否”的时候、我说“可”，好像是矛盾，其实是成全。晏子与齐侯的这次谈话，结论就是“和”与“同”相异，无论烹调食品、演奏音乐、处理政治事务，“和”往往比“同”更有价值。尤其值得我们赞赏与珍视的是“相反相成”、“相辅相济”之论，这是唯物主义的对立统一的观点。使我们看到事物的正反两面，更全面地看待事物与处理事务，这就是“和”。由此可知：“和”，并不排除个性的独立发展，而且正是主张百花齐放、丰富多彩。有了“和”，我们就可以正确地解决音乐创作、表演与审美的问题，更可以从正反两个方面、更加全面地考虑社会问题，推而广之，全面、正确地处理国家大事及人与大自然的关系。

简言之，不同的事物相合才是“和”，“和”即和谐，和谐即产生美，和谐才可以产生新事物；同一事物相合则是“同”，“同”即单一，单一则乏味，单一则不可以产生新事物。

从《易经》的道理来讲，阴阳调和是派生万物之源。《易·乾·象辞》曰：“保合太和，乃利贞。”意思是说高度的和谐必然导致大吉大利。就音乐而言，必须是许多乐音（五音）协调在一起才有艺术价值，才可以供人们欣赏；而同一个乐音汇集在一起是没有艺术价值的，因而也是不可听的。推而广之，“和”不仅具有社会价值，而且具有生命价值；“同”则使社会停滞、一切生命终止。——可惜史籍中传扬晏子的这一重要思想者非常少见。这是我国大智大慧的传统文化之精华，刘蓝在此郑重请读者注意撷取。

（四）“六代乐舞”之说

“六代”指远古的黄帝、尧、舜、禹、商、周这六个朝代；这六代各自皆有彰示其开创基业的首位帝王功绩之盛大乐舞，即“六代乐舞”，简称“六乐”。可是史籍所记六乐名称不尽相同，本篇前后就有差异，为了使读者明辨其异同，现列表于下：

六代	黄帝	帝尧	帝舜	夏禹	商汤	西周
乐舞（前）	云门	咸池	韶	夏	濩	武
乐舞（后）	咸池	大章	大韶	大夏	大濩	大武

除此之外，还有其他朝代的篇目与此名称或同或异：例如《隋书·音乐志》的“六乐”就与上表（后）同。

（五）杂技艺术

此时期的杂技艺术，较前有所发展。计有：五兵、角抵、麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙百尺、长桥、缘橦、跳丸、五案等，总称百戏。把一些蟒蛇、猛虎之类引入百戏，可以认为是当今大型马戏表演的远祖了。

（六）《真人代歌》

《真人代歌》可以认为是当时全世界最为庞大的音乐作品。

北魏时期宫廷中所唱的《真人代歌》，上叙祖宗开创基业的由来，下述君臣兴废的事迹，共一百五十章，早晚歌唱，时常与乐器配合起来演奏。在郊外及宗庙祭祀和宴会时也使用这些音乐。要知道，早在1500年前，我国就拥有150个乐章的超大型音乐作品，可谓“世界之最”，应该载入“吉尼斯”记录。

（七）南北朝的文化巨人沈约、刘勰

南北朝战乱不断，人民生活困苦，但是南北方各民族的大融合却碰撞出了人们思想上的火花，南北朝的文化由此获得了很大的发展。山水诗一改玄言诗的颓势给诗歌创作带来了新鲜的空气；沈约提出“四声八病”的理论，对当时和后世诗歌的发展起到了极大的推动作用；钟嵘著《诗品》，开创了诗歌品评的新风；范晔所著《后汉书》、刘勰所著《文心雕龙》、范缜所著《神灭论》、刘义庆所著《世说新语》都对后世文化的发展产生了积极的影响。

沈约的“四声八病”。沈约，南朝文学家。沈约是讲求声律的“永明体”的创始人之一。齐、梁之际，汉语音韵学已经有了相当的发展。沈约把当时的平、上、去、入四声用于诗的格律，要求在诗歌中使高低轻重不同的字音互相间隔运用，使音节错综和谐，即后世所谓调和平仄。除了四声说以外，他还提出了八病说，即“平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽”八种声律上的毛病。“四声八病”对后世的诗歌创作产生了相当大的影响。

刘勰与《文心雕龙》。刘勰，祖籍东莞（今山东莒县），南朝齐、梁时期文

学理论批评家，著有《文心雕龙》。《文心雕龙》共十卷，五十篇，分上、下两部，各二十五篇。全书的纲领是一切的本源在于“道”。书中内容有：对各种文体源流及作家、作品逐一进行研究和评价的总论和文体论；创作论；文学史论和批评鉴赏论。《文心雕龙》“体大而虑周”（清代文学家章学诚语），富有卓识，是中国文学理论批评史上第一部有严密体系的文学理论专著。

（八）各民族音乐大融合

“纳四夷之乐者，美德广之所及也。”（《南齐书·乐志》）此言产生于1500年之前，对少数民族音乐予以肯定。封建统治者如此重视少数民族音乐，虽然是赞美帝王“德广之所及”，表示他的德行推广到万里边疆的少数民族地区，但他们能够“纳四夷之乐”，而且“包而用之”，实在是十分难能可贵。当然，这些统治者本身就是少数民族，不至于自己看不起自己，可是，他们能够尊重其他民族音乐就很难得。

在北部中国大分裂期间，鲜卑族拓跋珪崛起于山西北部，他们建立起北魏政权，当然也就向中原地区带来了鲜卑族音乐。其中最醒目的音乐莫过于《真人代歌》这样超大型的音乐巨著。

值得我们注意的是这个时期的百戏。这其实是一种综合艺术，它包括现代的马戏、杂技、体育表演、魔术等，名为百戏。更加广泛地与音乐歌舞相结合，统称散曲。北魏时期朝廷下诏命：“令太乐、总章、鼓吹等乐队增加杂伎项目，制造五兵、角抵、麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象、白虎以及各种凶险可怕的怪兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙百尺、长桥、缘幢、跳丸、五案等器具，以便表演百戏时使用。”以上所谓“制造五兵”可能是兵器的表演；“角抵”就是现在的摔跤；麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象、白虎之类大概属于现在的马戏；怪兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车等好像是魔术、幻术表演。本书《晋书·音乐志》末尾就讲过：“有舍利兽从西方来，戏于殿前，激水化成比目鱼，跳跃吸水，喷水作雾而蔽日。然后，又化而成龙，长八九丈，出水游戏，在日光照耀下光彩夺目。”——流水之中变出比目鱼，又变成八九丈长的巨龙，竟然在光天化日之下出水游戏。这些变化的幻术与技巧即便在今天也是非常高超的。高絙百尺、长桥、缘幢、跳丸等属于现代的杂技：高絙百尺就是“走绳索”，《晋书·音乐志》也讲过：“用两条大丝绳系在两根柱子的顶端，相距数丈，两女子相对而舞，行

于丝绳上，两人相逢擦肩而过却不倒。”这明明是现代较普通的“走钢丝”，只不过古代没有钢丝便只有“走绳索”罢了。这些节目的演出有的来自西域，尤其“走钢丝”、“高空表演”等节目，直到现在依然是新疆人的拿手好戏。



第八篇　《隋书》音乐志

历史概况

［**刘蓝解读**］

隋朝历史概况　杨坚建立隋朝。南北朝末年，全国统一的时机已经成熟。北方少数民族与汉族的融合，江南经济的发展，以及门阀士族势力的衰落都为统一创造了有利的条件。北周宣帝时，政治腐败，人民所受的剥削和压迫日益加重。公元580年，周宣帝病死，继位的周静帝仅八岁，外戚杨坚以大丞相身份辅政，控制了北周的军政大权。相州（今河南安阳）等各地总管先后起兵反对杨坚，均被平定。杨坚在消灭北周残余势力后，于公元581年逼周静帝让位，建立隋朝，改元开皇，建都长安。杨坚即是隋文帝。

开皇元年（公元581年），杨坚代周称帝，建立隋朝，是为隋文帝。开皇九年（公元589年），隋灭陈，自此结束了自魏晋以来，中国长达三百多年的分裂

割据局面，全国再次统一。

制度改革 隋初，隋文帝实行的各项政治经济改革都卓有成效。他首创三省六部制、改革府兵制、完善户籍制度，又制定《开皇律》，废除了一些繁苛的律文，这些都完善了专制主义中央集权制度，为经济发展创造了安定的社会环境。同时，均田制的推行、水利工程的兴建、耕地面积的扩大、诸州义仓的设立等，都为发展农业创造了良好的条件。科举制也在隋朝创立，成为一千三百年来士人入仕和官吏选拔考试的基本制度，对后世的影响十分深远。

开皇之治 隋文帝又在政治、经济等方面进行改革，使隋朝的社会经济在短短二十多年内就有了很大的发展。开皇年间，隋文帝采取了一系列有利于社会发展的政策，使得政治稳定，经济得到迅速发展。当时各粮仓储粮都有数百上千万石，其丰实程度甚至超过两汉盛世。同时，经过南北朝时期，各少数民族与汉族进一步融和。隋文帝又勤政节俭，约束臣下甚严。因此，在开皇年间，全国迅速呈现出繁荣盛况，史称“开皇之治”。

日本使节来华 日本派遣使节到隋朝共有四次：第一次在公元600年（开皇二十年）；第二次在公元607年（大业三年），小野妹子携带正式国书前来；次年，日本又遣使访隋，此次除有外交大臣外，还有8名留学生和学问僧；第四次在公元614年（大业十年），次年回国。日本到隋朝的使团成员，由外交使臣到留学生、学问僧（和尚）的变化，表明古代日本十分重视学习隋朝的先进文化，这为后来日本“遣唐使”大规模来华奠定了基础。

请注意：早在一千四百年前，日本就派遣外交使臣和学生到我国来留学，尤其到了唐朝，最多一次来了四百多名留学生，在政治、宗教、文化、艺术……特别是音乐方面的留学生，把中国的这一切带回日本，对日本的各个方面影响巨大。请继续关注唐代篇末的补遗、点评。

隋炀帝行暴政 公元604年，隋文帝崩于大宝殿。（有传闻认为杨素指使右庶子张衡杀害了文帝。）杨广继位，是为隋炀帝。隋炀帝杨广即位后，兴建新都，开凿南北大运河，对后世产生了积极影响。但是他过于滥用民力，动辄征发数百万人大兴土木，对外又穷兵黩武。这些无休止的兵役和徭役给人民带来了深重的灾难。加上杨广为人残暴不仁、奢侈挥霍、巡游无度，更加剧了各方面的矛盾。大业九年（公元613年）六月，大贵族杨玄感在黎阳起兵反抗杨广，其后各地农民起义更是风起云涌，隋王朝的统治摇摇欲坠。

隋炀帝命丧国亡　隋朝末期，隋炀帝的暴政激化了阶级矛盾，导致农民大起义的爆发。起义浪潮从黄河下游开始，向江淮地区推进，很快波及全国，沉重地打击了地主阶级的势力，歼灭了隋军主力，使隋王朝的统治迅速崩溃。地主阶级中的官僚军阀这时乘机拥兵自重，纷纷割据一方。大业十四年（公元 618 年），炀帝在江都被杀，隋朝只历经短短 37 年就宣告灭亡。

翌年，唐王李渊在长安称帝，建立唐朝。

隋朝纪元表（581—618 年）

文帝（杨坚）	开皇（20）	辛丑	581	炀帝（杨广）	大业（14）	乙丑	605
	仁寿（4）	辛酉	601	恭帝（杨侑）	义宁（2）	丁丑	617

《隋书》及其作者　《隋书》八十五卷，其中本纪列传五十五卷，唐魏徵等撰，记隋代 37 年史事。有的远溯汉魏，史料价值较高。

《隋书》的作者：《隋书》作者署名有两种方式。一种是全书题魏徵等撰，另一种是把纪传和志分别开来，纪传题魏徵等撰，志题长孙无忌等撰。

《隋书》的作者，除魏徵、长孙无忌之外，还有其他几人：颜师古、孔颖达、于志宁、李淳风、韦安仁、李延寿同撰。令狐德棻重预其事。

《隋书》共有志三十卷，其中《礼仪》第一，《音乐》第二。

隋文帝非常重视音乐，有关音乐问题往往提到朝廷之上来讨论。他思想开放，对待少数民族和外来音乐持欢迎态度，隋朝规定的《九部乐》大部分就是外来音乐。他还规定开科取士（“高考”）必须考音乐。音乐考试题目是“九弄”，即九首传统古琴曲，当时称为“蔡氏五弄”（蔡邕的五首琴曲）及“嵇氏四弄”（嵇康的四首琴曲）者即是。纵观中国数千年历史，知识分子参加高考而音乐被列为必考科目者，唯有隋朝而已。真是难能可贵。

另外值得大书一笔的是：这时期出现了一位奴隶音乐家——万宝常，请读者留意本篇后之“解读、评说”。

第一章　《隋书》音乐志　上　解评

（原《隋书》卷十三　志第八　音乐上）

［**原文**］

夫音本乎太始[1]，而生于人心，随物感动，播于形气。形气既著，协于律吕，宫商克谐，名之为乐。乐（yuè）者，乐（lè）也。圣人因百姓乐（lè）己之德，正之以六律，文之以五声，咏之以九歌[2]，舞之以八佾[3]。实升平之冠带，王化之源本。《记》曰："感于物而动，故形于声。"夫人者，两仪之播气，而性情之所起也，恣[4]其流湎[5]，往而不归，是以五帝作乐，三王制礼，标举人伦，削平淫放。其用之也，动天地，感鬼神，格[6]祖考，谐邦国。树风成化，象德昭功，启万物之情，通天下之志。若夫升降有则，宫商垂范。礼逾其制则尊卑乖，乐失其序则亲疏乱。礼定其象，乐平其心，外敬内和，合情饰貌，犹阴阳以成化，若日月以为明也。

《记》曰："大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟。"圣人造乐，导迎和气，恶情屏退，善心兴起。伊耆有苇籥之音，伏牺有网罟[7]之咏，葛天八阕[8]，神农五弦，事与功偕，其来已尚。黄帝乐曰《咸池》，帝喾曰《六英》，帝颛顼（zhuān xū）曰《五茎》，帝尧曰《大章》，帝舜曰《箫韶》，禹曰《大夏》，殷汤曰《护》，武王曰《武》，周公曰《勺》。教之以风赋，弘之以孝友，大礼与天地同节，大乐与天地同和，礼意风猷[9]，乐情膏润。《传》曰："如有王者，必世而后仁。"成、康化致升平，刑厝[10]而不用也。古者天子听政，公卿献诗。秦人有作，罕闻斯道。汉高祖时，叔孙通爰[11]定篇章，用祀宗庙。唐山夫人能楚声，又造房中之乐。武帝裁音律之响，定郊丘之祭，颇杂讴谣，非全雅什。汉明帝时，乐有四品[12]：一曰《大予乐》，郊庙上陵之所用焉。则《易》所谓"先王作乐崇德，殷荐之

上帝，以配祖考”者也。二曰雅颂乐，辟雍飨射之所用焉。则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。三曰黄门鼓吹乐，天子宴群臣之所用焉。则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲僛我”者也。其四曰短箫铙歌乐，军中之所用焉。黄帝时，岐伯所造，以建武扬德，风敌励兵，则《周官》所谓“王师大捷，则令凯歌”者也。又采百官诗颂，以为登歌，十月吉辰，始用烝（zhēng）⑬祭。董卓之乱，正声咸荡。汉雅乐郎杜夔，能晓乐事，八音七始，靡不兼该。魏武平荆州，得夔，使其刊定雅律。魏有先代古乐，自夔始也。自此迄晋，用相因循，永嘉之寇，尽沦胡羯。于是乐人南奔，穆皇罗钟磬，苻坚北败，孝武获登歌。晋氏不纲，魏图将霸，道武克中山，太武平统万，或得其宫悬，或收其古乐，于时经营是迫，雅器斯寝。孝文颇为诗歌，以勖在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰骋汉、魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代有制作。莫不各扬庙舞，自造郊歌，宣畅功德，辉光当世，而移风易俗，浸以陵夷。

［**注释**］

①音本乎太始：“太始”即“太一”。此句阐述音乐起源于“太一”的学说，见《吕氏春秋·仲夏纪·大乐篇》：“音乐之所由来者，远矣。生于度量，本于太一；太一出两仪，两仪出阴阳；阴阳变化，一上一下，合而成章。”关于音乐起源的理论，古今中外众说纷纭；刘蓝尤其主张“本于太一”的学说，没有想到《隋书》音乐志开篇一句就宣扬这一思想。详见刘蓝《诸子论音乐》第六章第二节“独树一帜的音乐起源论——‘太一’”。 ②九歌：古代最隆盛的乐舞大都有九章，所谓“大乐九变”。例如《大韶》有九章，屈原的《离骚》里有《九歌》。这里所言“九歌”与下文所言“八佾”相对，乃是泛指盛大的宫廷乐舞。 ③八佾：周代开始规定贵族享受乐舞的不同等级，舞蹈的行列以八人为一行称为一佾，天子的等级最高，有八佾（64人），诸公六佾（48人），诸侯四佾（32人），大夫二佾（16人）。 ④恣：音zì，放纵，无拘束。 ⑤流湎：湎，音miǎn，流泄，沉迷。 ⑥格：立法则，准则。 ⑦网罟：音gǔ，渔网。 ⑧葛天八阕：葛天氏时代的乐舞有八个乐章。 ⑨猷：音yóu，淳厚。⑩厝：音cuò，放置。 ⑪爰：音yuán，更换、更改。 ⑫乐有四品：汉明帝时，将国家规定的正乐分为四类、亦即四个等级。现列表说明：

序号	乐名	该乐所用
一品	大予乐	该乐所用则《易》所谓“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”者也。
二品	雅颂乐	辟雍飨射之所用，则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。
三品	黄门鼓吹乐	天子宴群臣之所用，则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲儛我”者也。
四品	短箫铙歌乐	军中之所用者也。

⑬烝：音 zhēng，众多。

［**要义精译**］

音乐起源于太一，产生于人心，随物变化，传布于形气。形气显现，协于音律，宫商和谐，名为乐。“乐者乐也。”圣人因百姓乐自己之德，定六律六吕，饰宫商五声，颂唱九歌，舞蹈八佾，乃是歌舞升平的体现，圣王教化之本。《礼记》说：“感于物而动，故形于声。”受客观事物所感动，便用声音来表达。所以五帝作乐，三王制礼，倡导人伦，以控制感情放任自流。礼乐之用，可以感动天地鬼神，规定祀奉先祖，国家得到安定。树风气、立教化，显道德而彰显功业。开启万物之情性，通达天下之志向。音的高低有规范，宫商有准则。礼仪超越法度就会尊卑不分，音乐离开了律序就会啁哳不协。礼规范外表行为，乐平和内在心志；外敬内和，情合貌显，如同阴阳变化而成万物，日月轮转而现光明。

《礼记》说：“大夫无故不撤钟磬，士人无故不撤琴瑟。”圣人制乐，导迎和气，排除恶情，兴起善心。古代伊耆有苇龠之音，伏牺（即伏羲）有网罟之咏，葛天吟八阕，神农奏五弦，事功相随，由来已久。黄帝之乐《咸池》，帝喾之乐《六英》，颛顼帝之乐《五茎》，尧帝之乐《大章》，舜帝之乐《箫韶》，禹之乐《大夏》，商汤之乐《护》，武王之乐《武》，周公之乐《勺》。教导人们风赋，弘扬孝友，大礼与天地同节，大乐与天地同和，礼风淳厚，乐情丰郁。《左传》说：“如有王者，必须一世方成仁政。”成、康时期安定升平，刑法完备而不用。古代天子听政，公卿献诗。秦人主权，就听不到如此施政。汉高祖时，叔孙通更定礼乐章程，以祭祀宗庙。唐山夫人能歌楚乐，作房中之乐。武帝裁定音律，制作郊丘祭祀之乐，掺杂不少民间小调，并非全是雅乐。汉明帝时，音乐有四品：一是《大予乐》，用于郊庙皇陵祭祀，即《易经》所说：“先王作乐崇德，恭奉

上天，祭献祖先。”二是《雅颂乐》，学校典礼及飨射仪式用，即《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”之意。三是《黄门鼓吹乐》，天子宴聚群臣时用，即《诗经》所说“坎坎鼓我，蹲蹲舞我”。四是《短箫铙歌乐》，军旅中所用，黄帝时岐伯所作，用来壮武扬德，鼓舞士气，即《周礼》所谓“王师大捷，则令凯歌”。又采集百官的诗歌颂词，编成登歌，在十月吉辰，始用于蒸祭。自从董卓之乱，正声破坏殆尽。汉雅乐郎杜夔，知晓乐事，八音七始，无不精通。魏武帝平定荆州，俘获杜夔，刊定雅乐，魏有先代古乐，始自杜夔。自此至晋，世代传承，至永嘉之乱，尽丧于胡、羯之手。于是乐人南逃，穆皇搜集钟磬之乐，至苻坚败北，孝武帝重获登歌。晋朝不振，魏国欲图霸业，道武帝克中山，太武帝平统万，得其宫悬，收其古乐，但时局不稳，古乐器搁置不用。孝文帝擅长于诗歌，荀勖在位，民间歌谣流传，协调音律。大臣们遍搜汉、魏旧乐，又采宋、齐之乐，遴选择用，经过艺术加工，各扬庙舞，自造郊歌，歌颂当世，而“移风易俗”的功能已经衰落。

［**原文**］

梁武帝本自诸生，博通前载，未及下车，意先风雅，爰诏凡百，各陈所闻。帝又自纠擿[①]前违，裁成一代。周太祖发迹关陇，躬安戎狄，群臣请功成之乐，式遵周旧，依三材而命管，承六典而挥文。而《下武》之声，岂姬人之唱，登歌之奏，协鲜卑之音，情动于中，亦人心不能已也。昔仲尼返鲁，风雅斯正[②]，所谓有其艺而无其时。高祖受命惟新，八州同贯，制氏全出于胡人，迎神犹带于边曲。及颜、何骤请，颇涉雅音，而继想闻《韶》，去之弥远。若夫二南斯理，八风扬节，顺序旁通，妖淫屏弃，宫徵流唱，翱翔率舞，弘仁义之道，安性命之真，君子益厚，小人无悔，非大乐之懿[③]，其孰能与于此者哉！是以舜咏《南风》而虞帝昌，纣歌北鄙而殷王灭。大乐不紊，则王政在焉。故录其不相因袭，以备于志。《周官》大司乐一千三百三十九人。汉郊庙及武乐，三百八十人。炀帝矜奢，颇玩淫曲，御史大夫裴蕴，揣知帝情，奏括周、齐、梁、陈乐工子弟，及人间善声调者，凡三百余人，并付太乐。倡优[④]獶杂，咸来萃止。其哀管新声，淫弦巧奏，皆出邺城之下，高齐之旧曲云。

梁氏之初，乐缘齐旧。武帝思弘古乐，天监元年，遂下诏访百僚曰：“夫声音之道，与政通矣，所以移风易俗，明贵辨贱。而《韶》、《护》之称空传，《咸》、《英》之实靡托，魏晋以来，陵替滋甚。遂使雅郑混淆，钟石斯谬，天人缺九变之节，朝宴失四悬[⑤]之仪。朕昧旦坐朝，思求厥[⑥]旨，而旧事匪存，未获厘正，寤寐有怀，所为叹息。卿等学术通明，可陈其所见。”于是散骑常侍、尚书仆射沈约奏答曰：“窃以秦代灭学，《乐经》残亡。至于汉武帝时，河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。其内史丞王定，传授常山王禹。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与禹不同。向《别录》，有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》百六篇。唯此而已。《晋中经簿》无复乐书，《别录》所载，已复亡逸。案汉初典章灭绝，诸儒捃（jùn）[⑦]拾沟渠墙壁之间，得片简遗文，与礼事相关者，即编次以为礼，皆非圣人之言。《月令》取《吕氏春秋》，《中庸》、《表记》、《防记》、《缁衣》皆取《子思子》，《乐记》取《公孙尼子》，《檀弓》残杂，又非方幅典诰之书也。礼既是行已经邦之切，故前儒不得不补缀以备事用。乐书事大而用缓，自非逢钦明之主，制作之君，不见详议。汉氏以来，主非钦明，乐既非人臣急事，故言者寡。陛下以至圣之德，应乐推之符，实宜作乐崇德，殷荐上帝。而乐书沦亡，寻案无所。宜选诸生，分令寻讨经史百家，凡乐事无小大，皆别纂[⑧]录。乃委一旧学，撰为乐书，以起千载绝文，以定大梁之乐。使《五英》怀惭，《六茎》兴愧。”

［**注释**］

①纠擿：擿，音 zhāi，选择、纠正。　②仲尼返鲁，风雅斯正：见于《史记·孔子世家》：“吾自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所。”　③懿：音 yì，大，美好。　④倡优：表演歌舞的艺人。　⑤四悬：周代制定的乐队排列制度，即宫廷里悬挂或排在四面的各种乐器。例如编钟、编磬之类的乐器，皆是一排排一行行悬挂在木架之上。　⑥厥：音 jué，代词，其、那。　⑦捃：音 jùn，拾取。　⑧纂：音 zuàn，编纂、撰写。

［要义精译］

梁武帝本为儒生，博通史事，尚未下车即生风雅之情，令百官各陈所闻，帝亲自纠正前谬，裁定一代乐制。周太祖发迹于关、陇，亲自安抚戎狄，群臣请定庆典之乐，遵循周朝旧制，承袭六典而创作乐词。从前仲尼返鲁，风雅之乐乃正，所谓有其艺而无其时。高祖受命维新，华夏一统，作乐者全是胡人，迎神之乐都有四夷之风。颜、何二人奏请，才加入雅乐，但欲闻《韶》乐，则相去甚远。如“二南”之理念，八风之扬节，曲调流畅，舞姿翱翔，弘扬仁义的音乐，使君子增善，令小人无悔，非雅乐不能达到尽善尽美之境界！舜咏《南风》而虞帝昌盛，纣歌北鄙而殷王灭亡。礼乐不乱，王治方存。因此，应该记录古代雅音，编辑于史志。《周礼·大司乐》记载乐人一千三百三十九人。汉代郊祭及《武》乐用三百八十人。炀帝骄矜奢侈，沉迷于靡靡之音，御史大夫裴蕴，揣知帝情，奏请将周、齐、梁、陈的乐工子弟及民间擅长音乐者三百余人，集中于太乐署，倡优混杂，良莠聚集。各种淫烂之音，统统在都城云集。

梁氏初年，沿用齐代旧乐。武帝欲弘扬古乐，天监元年下诏询问百官：“声音之道，与政通矣。可移风易俗、明辨贵贱。传统雅乐，已无踪影。朕年少执政，欲求其旨要。但古制不存，未得厘正，日夜思虑，常为叹息。大臣们学术通明，可各陈己见。”散骑常侍、尚书仆射沈约答奏说：“臣以为秦代焚书灭学，《乐经》早已残亡。到汉武帝时，河间献王与毛生等采集《周礼》及诸子言论中涉及音乐的内容，编成《乐记》，由内史丞王定传授给常山王禹。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与王禹所存不同。刘向的《别录》中，有《乐歌诗》四篇、《趙氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》一百零六篇，唯此而已。《晋中经簿》中没有乐书，《别录》所载也已佚失。据察汉初典章灭绝，诸儒从废都故府中搜求得片简遗文，加以编排皆非圣人之言。《月令》取《吕氏春秋》，而《中庸》、《表记》、《防记》、《缁衣》，皆取自《子思子》，《乐记》取自《公孙尼子》、《檀弓》残杂，并非宏幅经典。‘礼’既然是律己治国之要，故前儒不得不补缀以备使用。自汉以来，帝王算不上钦敬开明，音乐非人臣急事，故言者很少。陛下怀有圣德，应验宏发之瑞兆，实宜作乐崇德，敬奉上天。而乐书沦亡，无所遵循，应选择诸生，检索探讨经史百家，凡属乐事，全部分别辑录。再委任一深谙旧学者，撰成乐书，以兴起中断千载的绝文，奠定大梁之乐，务使

《五英》、《六茎》的作者羞愧。”

［**原文**］

是时对乐者七十八家，咸[①]多引流略，浩荡其词，皆言乐之宜改，不言改乐之法。帝既素善钟律，详悉旧事，遂自制定礼乐。又立为四器，名之为通。通受声广[②]九寸，宣声长九尺，临岳高一寸二分。每通皆施三弦。一曰玄英通：应钟弦，用一百四十二丝，长四尺七寸四分差强[③]；黄钟弦，用二百七十丝，长九尺；大吕弦，用二百五十二丝，长八尺四寸三分差弱[④]。二曰青阳通：太簇弦，用二百四十丝，长八尺；夹钟弦，用二百二十四丝，长七尺五寸弱；姑洗弦，用二百一十四丝，长七尺一寸一分强。三曰朱明通：中吕弦，用一百九十九丝，长六尺六寸六分弱；蕤宾弦，用一百八十九丝，长六尺三寸二分强；林钟弦，用一百八十丝，长六尺。四曰白藏通：夷则弦，用一百六十八丝，长五尺六寸二分弱；南吕弦，用一百六十丝，长五尺三寸二分大强；无射弦，用一百四十九丝，长四尺九寸九分强。因以通声，转推月气，悉[⑤]无差违，而还相得中。又制为十二笛：黄钟笛长三尺八寸，大吕笛长三尺六寸，太簇笛长三尺四寸，夹钟笛长三尺二寸，姑洗笛长三尺一寸，中吕笛长二尺九寸，蕤宾笛长二尺八寸，林钟笛长二尺七寸，夷则笛长二尺六寸，南吕笛长二尺五寸，无射笛长二尺四寸，应钟笛长二尺三寸。用笛以写通声[⑥]，饮古钟玉律并周代古钟，并皆不差。于是被以八音，施以七声，莫不和韵。

是时北中郎司马何佟之上言：“案《周礼》‘王出入则奏《王夏》，尸[⑦]出入则奏《肆夏》，牲出入则奏《昭夏》。’今乐府之《夏》，唯变《王夏》为《皇夏》，盖缘秦、汉以来称皇故也。而齐氏仍宋仪注，迎神奏《昭夏》，皇帝出入奏《永至》，牲出入更奏引牲之乐。其为舛谬，莫斯之甚。请下礼局改正。”周舍议，以为《礼》“王入奏《王夏》”，大祭祀与朝会，其用乐一也。而汉制，皇帝在庙，奏《永至》乐，朝会之日，别有《皇夏》。二乐有异，于礼为乖[⑧]，宜除《永至》，还用《皇夏》。又《礼》“尸出入奏《肆夏》，宾入大

门奏《肆夏》”，则所设唯在人神，其与迎牲之乐，不可滥也。宋季失礼，顿亏旧则，神入庙门，遂奏《昭夏》，乃以牲牢之乐，用接祖考之灵。斯皆前代之深疵，当今所宜改也。时议又以为《周礼》云：“若乐六变，天神皆降。”神居上玄，去还怳忽，降则自至，迎则无所。可改迎为降，而送依前式。又《周礼》云“若乐八变，则地祇皆出，可得而礼”，地宜依旧为迎神。并从之。又以明堂设乐，大略与南郊不殊，惟坛堂异名，而无就燎之位。明堂则遍歌五帝，其余同于郊式焉。

初宋、齐代，祀天地，祭宗庙，准汉祠太一后土，尽用宫悬。又太常任昉亦据王肃议云：“《周官》‘以六律、五声、八音、六舞大合乐，以致鬼神，以和邦国，以谐兆庶，以安宾客，以悦远人。’是谓六同，一时皆作。今六代舞，独分用之，不厌人心。”遂依肃议，祀祭郊庙，备六代乐。至是帝曰：“《周官》分乐飨祀，《虞书》止鸣两悬，求之于古，无宫悬之议。何？事人礼缛（rù）[9]，事神礼简也。天子衮衮（gǔn）[10]，而至敬不文，观天下之物，无可以称其德者，则以少为贵矣。大合乐者，是使六律与五声克谐，八音与万舞合节耳。岂谓致鬼神祇用六代乐也？其后即言‘分乐序之，以祭以享。’此乃晓然可明，肃则失其旨矣。推检载籍，初无郊禋宗庙遍舞六代之文。唯《明堂位》曰：‘禘祀周公于太庙，朱干玉戚，冕而舞《大武》，皮弁素积，裼而舞《大夏》。纳夷蛮之乐于太庙，言广鲁于天下也。’夫祭尚于敬，无使乐繁礼黩（dú）[11]。是以季氏逮暗而祭，继之以烛，有司跛（bǒ）[12]倚。其为不敬大矣。他日祭，子路与焉，质明而始，晏朝而退。孔子闻之，曰：‘谁谓由也不知礼乎？’若依肃议，郊既有迎送之乐，又有登歌，各颂功德，遍以六代，继之出入，方待乐终。此则乖于仲尼韪（wěi）[13]晏朝之意矣。”于是不备宫悬，不遍舞六代，逐所应须。即设悬，则非宫非轩，非判非特，宜以至敬所应施用耳。宗庙省迎送之乐，以其闷[14]宫灵宅也。

［**注释**］

①咸：全，都。②广：宽。③差强：有余，有多。④差弱：不到，略差。⑤悉：

尽其所有的。　⑥通声：泛指十二音律。　⑦尸：实指人，古时代替死者受祭的活人。⑧乖：违背，不协调。　⑨缛：音 rù，繁琐，繁密。　⑩衮：音 gǔn，古代帝王或王公穿的绣龙礼服。　⑪黩：音 dú，亵渎、轻慢。　⑫跛：音 bǒ，双脚有毛病，走起路来不平衡，俗称跛脚。这里据戴圣《礼记·礼器》说，用一只脚站立，身体偏一旁。　⑬韪：音 wěi，是，对。　⑭阏：闭门，意指安息。

［**要义精译**］

当时论乐者七十八家，大多引用流传概况泛泛而谈，皆言音乐宜改而不说如何改。武帝本来擅长钟律，详知旧制，遂亲自制定礼乐。又创制四种新乐器，命名为“通”。通的受声部分宽九寸，声部分长九尺，临岳部分高一寸二分。每通皆置三弦，一叫玄英通：应钟弦，用一百四十二根丝制成，长四尺七寸四分有余；黄钟弦，用二百七十根丝制成，长九尺；大吕弦，用二百五十二根丝制成，长八尺四寸三分略差。二叫青阳通：太蔟弦，用二百四十根丝制成，长八尺；夹钟弦，用二百二十四根丝制成，长七尺五寸略差；姑洗弦，用二百一十四根丝制成，长七尺一寸一分有余。三叫朱明通：中吕弦，用一百九十九根丝制成，长六尺六寸六分略差；蕤宾弦，用一百八十九根丝制成，长六尺三寸二分有余；林钟弦，用一百八十根丝制成，长六尺。四叫白藏通：夷则弦，用一百六十八根丝制成，长五尺六寸二分略差；南吕弦，用一百六十根丝制成，长度超过五尺三寸二分不少；无射弦，用一百四十九根丝制成，长四尺九寸九分有余。用通声，循月推转，全无差错，且音律准确。又制一套十二音律的笛子，黄钟笛长三尺八寸，大吕笛长三尺六寸，太蔟笛长三尺四寸，夹钟笛长三尺二寸，姑洗笛长三尺一寸，中吕笛长二尺九寸，蕤宾笛长二尺八寸，林钟笛长二尺七寸，夷则笛长二尺六寸，南吕笛长二尺五寸，无射笛长二尺四寸，应钟笛长二尺三寸。用这套笛子现通十二音律，以古钟玉律及墨丝古钟为准，毫无差错。于是依此律试验演奏八音各器、七声诸调，无不符合韵律。

当时北中郎司马何佟之上书，说：“据《周礼》‘王出入则奏《王夏》，尸出入则奏《肆夏》，牲出入则奏《昭夏》’。现在乐府《夏》乐，只是变《王夏》为《皇夏》，乃由于秦、汉以来君王称皇帝的缘故。而齐人沿用宋说，迎神奏《昭夏》，皇帝出入奏《永至》，牺牲出入另奏引牲之乐。这是错误的，请圣上令有关部门改正。”周舍认为：“《礼记》规定‘王入进奏《王夏》’，大祭祀和朝

会，都用同一乐曲。而按汉制，帝在宗庙时奏《永至》乐，朝会之日另奏《皇夏》乐。二乐不同，于礼不合，应罢除《永至》，恢复用《皇夏》。《礼记》还规定‘尸出入奏《肆夏》，宾客入大门奏《肆夏》’，与迎受牺牲的音乐不可滥用。宋末失礼，旧制亏缺，神入庙门，就奏《昭夏》，用祭献牺牲之乐来迎接祖先神灵，是前代之错，应该改正。”当时大家议论认为《周礼》说：“如果乐律六变，天神全部降临。”神居上界，来去倏忽，降则自至，迎则无踪。可以改迎神为降神，而送神则依照以前的仪式。《周礼》还说“如果乐律八变，则地神皆出，可以对之行礼”，祭祀地神用迎神的方式，武帝允准。又因明堂用乐，略同于南郊祭天，只有坛堂异名，并无燎祭之位。明堂歌颂五帝，其余仪式与郊祀相同。

宋、齐两代祀天地宗庙，按照汉朝祭祀太一后土旧制使用钟磬乐。太常任防附和王肃认为：“《周礼》‘用六律、五声、八音、六舞合奏，来敬奉鬼神，和睦邦国，谐调众生，安待宾客，感悦远人’。这就是‘六同’并举。现在‘六代乐舞’分别使用不适当。”于是按照王肃的意见，祭祀郊庙用完整的“六代乐舞”。武帝说道：“《周官》中规定分乐供祀，《虞书》记载只用两架钟磬，考求古制，并无乐器规定。为何？事人的礼仪繁琐，敬神的礼仪简约。天子所穿衮服，最尊敬的是不装饰。观察天下事物，皆以稀少为贵啊！大乐的演奏，是要使六律与五声相和谐，八音与万舞相合节。怎么说致鬼神只用六代乐呢？其后就说‘分乐序之，以祭以享’。这非常清楚，可见王肃失其本意了。查检典籍，并无祭祀天地宗庙用六代乐舞的记载。只有《明堂位》说：‘祭祀周公于太庙，执朱干玉戚，戴冕舞《大武》；戴皮帽饰素丝，赤袒而舞《大夏》。采纳蛮夷音乐于太庙祀乐，广布鲁礼于天下。’祭礼崇尚恭敬，勿使繁缛的音乐轻亵了礼仪。因此季氏天未明而致祭，以烛火照亮，礼官跛足而奉祀，这是大失恭敬了。另一次祭祀，子路参加，天明始祭，天黑而退。孔子听后说道：‘谁说仲由不懂礼法呢?’如果按照王肃的说法，郊祀既有迎送之乐，又有登歌，各颂功德，伴六代之舞，继而出入，直至乐终，这就和仲尼天晚而终的礼体相背离了。”于是不备宫悬，不演六代之舞，逐一按需设用。即使设乐县，也不限殿上堂下，成段或全曲，只要至敬就可应用。在宗庙里祭祀省去迎送之乐，因为那里本是神灵安息之宅。

［**原文**］

齐永明中，舞人冠帻[1]并簪笔，帝曰：“笔笏[2]盖以记事受言，舞

不受言，何事簪笔？岂有身服朝衣，而足綦（qí）[③]宴履？”于是去笔。

又晋及宋、齐，悬钟磬大准相似，皆十六架。黄钟之宫：北方，北面，编磬起西，其东编钟，其东衡大于镈，不知何代所作。其东镈钟。太簇之宫：东方，西面，起北。蕤宾之宫：南方，北面，起东。姑洗之宫：西方，东面，起南。所次皆如北面。设建鼓于四隅，悬内四面，各有柷敔。帝曰：“著晋、宋史者，皆言太元、元嘉四年，四厢金石大备。今检乐府，止有黄钟、姑洗、蕤宾、太簇四格而已。六律不具，何谓四厢？备乐之文，其义焉在？”于是除去衡钟，设十二镈钟，各依辰位，而应其律。每一镈钟，则设编钟磬各一虡，合三十六架。植建鼓于四隅。元正大会备用之。

乃定郊禋[④]宗庙及三朝之乐，以武舞为《大壮舞》，取《易》云“大者壮也”，正大而天地之情可见也。以文舞为《大观舞》，取《易》云“大观在上”，观天之神道而四时不忒[⑤]也。国乐以“雅”为称，取《诗序》云：“言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也。”止乎十二，则天数也。乃去阶步之乐，增撤食之雅焉。众官出入，宋元徽三年《仪注》奏《肃咸乐》，齐及梁初亦同。至是改为《俊雅》，取《礼记》：“司徒论选士之秀者而升之学，曰俊士也。”二郊、太庙、明堂，三朝同用焉。皇帝出入，宋孝建二年秋《起居注》奏《永至》，齐及梁初亦同。至是改为《皇雅》，取《诗》“皇矣上帝，临下有赫”也。二郊、太庙同用。皇太子出入，奏《胤雅》，取《诗》“君子万年，永锡尔胤”也。王公出入，奏《寅雅》，取《尚书》、《周官》“贰公弘化，寅亮天地”也。上寿酒，奏《介雅》，取《诗》“君子万年，介尔景福”也。食举[⑥]，奏《需雅》，取《易》“云上于天，需，君子以饮食宴乐”也。撤馔[⑦]，奏《雍雅》，取《礼记》“大飨客出以《雍》撤也。”并三朝用之。牲出入，宋元徽二年《仪注》奏《引牲》，齐及梁初亦同。至是改为《涤雅》，取《礼记》“帝牛必在涤三月”也。荐毛血，宋元徽三年《仪注》奏《嘉荐》，齐及梁初亦同。至是改为《牷雅》，取《春秋左氏传》“牲牷肥腯（tú）[⑧]”也。北郊明堂、太庙并同用。降神及迎送，

宋元徽三年《仪注》奏《昭夏》，齐及梁初亦同。至是改为《诚雅》，取《尚书》“至诚感神”也。皇帝饮福酒，宋元徽三年《仪注》奏《嘉祚》，至齐不改，梁初，改为《永祚》。至是改为《献雅》，取《礼记·祭统》“尸饮五，君洗玉爵献卿”。今之福酒，亦古献之义也。北郊、明堂、太庙同用。就燎位，宋元徽三年《仪注》奏《昭远》，齐及梁不改。就埋位，齐永明六年《仪注》奏《隶幽》。至是燎埋俱奏《禋雅》，取《周礼·大宗伯》“以禋祀祀昊天上帝”也。

［注释］

①帻：音 zè，古代男子的头巾。 ②笏：音 hù，古代官员上朝时拿的狭长板子，按官级分别用玉、象牙或竹制成，用来记事。 ③綦：音 qí，原指鞋子的带子，在此名为动词用。④禋：音 yīn，泛指祭祀。 ⑤忒：音 tè，变更，改变。 ⑥食举：宴享。 ⑦馔：音 zhuàn，食宴，佳肴。 ⑧腯：音 tú，指猪肥。

［要义精译］

齐永明年间，舞蹈者冠帻并簪笔。武帝认为笔笏是用以记录文字的，舞蹈并不记文字，为什么要用簪笔？此言有理，故取消舞者作为道具之笔笏。

从晋至宋、齐年间，悬挂钟磬数为十六架。黄钟宫调：居北方，西起编磬，其东为编钟，其东衡大于镈，不知何代所作，其东为镈。太蔟宫调：位于东面，朝西，从北开始排列。蕤宾宫调：居于南面，朝北，从东开始排列。姑洗宫调：位于西面，朝东，从南开始排列。所排次序皆同北面。在四角设置建鼓，乐架四面各有柷、敔一套。武帝说道：“撰写晋、宋史书者，全说到太元、元嘉四年，四厢金石之乐大备。现今检验乐府，只有黄钟、姑洗、蕤宾、太蔟四个声部而已。六律不全，何谓四厢？完备音乐的记载，其义何在?”于是除去衡钟，设十二镈钟，各依辰位。每一镈钟，设编钟编磬各一虡，合三十六架。设置建鼓于四角，以备元旦庆典使用。

于是制定郊祀、宗庙及三次朝会之乐，以武舞为《大壮舞》，取《易经》中“大者壮也”之意。以文舞为《大观舞》，取《易经》中“大观在上”之意。国乐为“雅”，雅者，正也。又删去阶步之乐，增设撤食之雅乐。众官出入，宋元

徽三年规定奏《肃咸乐》，此时改为《俊雅》。二郊、太庙、明堂，三次朝会同用雅。皇帝出入，宋孝建二年秋《起居注》奏《永至》乐，现改为《皇雅》。二郊、太庙同用此乐。皇太子出入，奏《胤雅》乐。王公出入奏《寅雅》。上寿酒奏《介雅》。宴享开始，奏《需雅》。撤宴，奏《雍雅》，于三朝时使用。祭牲出入，宋元徽二年《仪注》载奏《引牲》乐，至此改为《涤雅》乐。献祭牲，宋元徽三年《仪注》载奏《嘉荐》乐，至此改为《牷雅》，北郊明堂、太庙并用此乐。降神及迎送用，宋元徽三年《仪注》记载奏《昭夏》，此时改为《諴雅》。皇帝饮祭福酒，宋元徽三年《仪注》奏《嘉祚》，今改为《献雅》。今之福酒，也是古献之意，北郊、明堂、太庙同用。到燎祭之地，宋元徽三年《仪注》中记载奏《昭远》，至此燎埋祭祀全奏《禋雅》。

［**原文**］

其辞并沈约所制。今列其歌诗三十曲云。

《俊雅》，歌诗三曲，四言：

设官分职，髦俊攸俟。髦俊伊何？贵德尚齿。唐乂咸事，周宁多士。区区卫国，犹赖君子。汉之得人，帝猷乃理。

开我八袭，辟我九重。珩佩流响，缨绂有容。衮衣前迈，列辟云从。义兼东序，事美西雍。分阶等肃，异列齐恭。

重列北上，分庭异陛。百司扬职，九宾相礼。齐宋舅甥，鲁卫兄弟。思皇蔼蔼，群龙济济。我有嘉宾，实惟恺悌。

《皇雅》，三曲，五言：

帝德实广运，车书靡不宾。执瑁朝群后，垂旒御百神。八荒重译至，万国婉来亲。

华盖拂紫微，勾陈绕太一。容裔被缇组，参差罗罕毕。星回照以烂，天行徐且谧。

清跸朝万宇，端冕临正阳。青绚黄金繶，衮衣文绣裳。既散华虫采，复流日月光。

《胤雅》，一曲，四言：

自昔殷代，哲王迭有。降及周成，惟器是守。上天乃眷，大梁

既受。灼灼重明，仰承元首。体乾作贰，命服斯九。置保置师，居前居后。前星北耀，克隆万寿。

《寅雅》，一曲，三言：

礼莫违，乐具举。延藩辟，朝帝所。执桓蒲，列齐莒。垂衮毳，纷容与。升有仪，降有序。齐簪绂，忘笑语。始矜严，终酣醑。

《介雅》，三曲，五言：

百福四象初，万寿三元始。拜献惟衮职，同心协卿士。北极永无穷，南山何足拟。

寿随百礼洽，庆与三朝升。惟皇集繁祉，景福互相仍。申锡永无遗，穰简必来应。

百味既含馨，六饮莫能尚。玉罍信湛湛，金卮颇摇漾。敬举发天和，祥祉流嘉贶。

《需雅》，八曲，七言：

实体平心待和味，庶羞百品多为贵。或鼎或鬲宣九沸，楚桂胡盐芼芳卉。加笾列俎雕且蔚。

五味九变兼六和，令芳甘旨庶且多。三危之露九期禾，圆案方丈粲星罗。皇举斯乐同山河。

九州上腴非一族，玄芝碧树寿华木。终朝采之不盈掬，用拂腥膻和九谷。既甘且饫致遐福。

人欲所大味为先，兴和尽敬咸在旃。碧鳞朱尾献嘉鲜，红毛绿翼坠轻翾。臣拜稽首万斯年。

击钟以俟惟大国，况乃御天流至德。侑食斯举扬盛则，其礼不愆仪不忒。风猷所被深且塞。

膳夫奉职献芳滋，不麛不夭咸以时。调甘适苦别渑淄，其德不爽受福釐。于焉逸豫永无期。

备味斯飨惟至圣，咸降人神礼为盛。或风或雅流歌咏，负鼎言归启殷命。悠悠四海同兹庆。

道我六穗罗八珍，洪鼎自爨匪劳薪。荆包海物必来陈，滑甘滫瀡味和神。以斯至德被无垠。

《雍雅》，三曲，四言：

明明在上，其仪有序。终事靡愆，收铏撤俎。乃升乃降，和乐备举。天德莫违，人谋是与。敬行礼达，兹焉宴语。

我馂惟阜，我肴孔庶。嘉味既充，食旨斯饫。属厌无爽，冲和在御。击壤齐欢，怀生等豫。蒸庶乃粒，实由仁恕。

百司警列，皇在在陛。既饫且醑，卒食成礼。其容穆穆，其仪济济。凡百庶僚，莫不恺悌。奄有万国，抑由天启。

《涤雅》，一曲，四言：

将修盛礼，其仪孔炽。有腯斯牲，国门是置。不黎不瘠，靡愆靡忌。呈肌献体，永言昭事。俯休皇德，仰绥灵志。百福具膺，嘉祥允洎。骏奔伊在，庆覃遐嗣。

《牷雅》，一曲，四言：

反本兴敬，复古昭诚。礼容宿设，祀事孔明。华俎待献，崇碑丽牲。充哉茧握，肃矣簪缨。其膋既启，我豆既盈。庖丁游刃，葛卢验声。多祉攸集，景福来并。

《諴雅》，一曲，三言：南郊降神用。

怀忽慌，瞻浩荡。尽诚洁，致虔想。出杳冥，降无象。皇情肃，具僚仰。人礼盛，神途敞。僾明灵，申敬飨。感苍极，洞玄壤。

《諴雅》，一曲，三言：北郊迎神用。

地德溥，昆丘峻。扬羽翟，鼓应悚。出尊衹，展诚信。招海渎，罗岳镇。惟福祉，咸昭晋。

《諴雅》，一曲，四言：南北郊、明堂、太庙送神同用。

我有明德，馨非稷黍。牲玉孔备，嘉荐惟旅。金悬宿设，和乐具举。礼达幽明，敬行樽俎。鼓钟云送，遐福是与。

《献雅》，一曲，四言：

神宫肃肃，天仪穆穆。礼献既同，膺此釐福。我有馨明，无愧史祝。

《禋雅》，一曲，四言：就燎。

紫宫昭焕，太一微玄。降临下土，尊高上天。载陈珪璧，式备牲牷。云孤清引，栒虡高悬。俯昭象物，仰致高烟。肃彼灵祉，咸达皇虔。

《禋雅》，一曲，四言：就埋。

盛乐斯举，协徵调宫。灵飨庆洽，祉积化融。八变有序，三献已终。坎牲瘗玉，酬德报功。振垂成吕，投壤生风。道无虚致，事由感通。于皇盛烈，比祚华嵩。

普通中，荐蔬之后，改诸雅歌，敕萧子云制词。既无牲牢，遂省《涤雅》、《牷雅》云。

南郊，舞奏黄钟，取阳始化也。北郊，舞奏林钟，取阴始化也。明堂宗庙，所尚者敬，蕤宾是为敬之名，复有阴主之义，故同奏焉。其南北郊、明堂、宗庙之礼，加有登歌。今又列其歌诗一十八曲云。

南郊皇帝初献奏登歌，二曲，三言：

暾既明，礼告成。惟圣祖，主上灵。爵已献，罍又盈。息羽籥，展歌声。僾如在，结皇情。

礼容盛，樽俎列。玄酒陈，陶匏设。献清旨，致虔洁。王既升，乐已阕。降苍昊，垂芳烈。

北郊皇帝初献奏登歌，二曲，四言：

方坛既坎，地祇已出。盛典弗愆，群望咸秩。乃升乃献，敬成礼卒。灵降无兆，神飨载谧。允矣嘉祚，其升如日。

至哉坤元，实惟厚载。躬兹奠飨，诚交显晦。或升或降，摇珠动佩。德表成物，庆流皇代。纯嘏不愆。祺福是赉。

宗庙皇帝初献奏登歌，七曲，四言：

功高礼洽，道尊乐备。三献具举，百司在位。诚敬罔愆，幽明同致。茫茫亿兆，无思不遂。盖之如天，容之如地。

殷兆玉筐，周始邠王。于赫文祖，基我大梁。肇土七十，奄有

四方。帝轩百祀，人思未忘，永言圣烈，祚我无疆。

有夏多罪，殷人涂炭。四海倒悬，十室思乱。自天命我，歼凶殄难。既跃乃飞，言登天汉。爰飨爰祀，福禄攸赞。

牺象既饰，罍俎斯具。我郁载馨，黄流乃注。峨峨卿士，骏奔是务。佩上鸣阶，缨还拂树。悠悠亿兆，天临日煦。

猗与至德，光被黔首。铸镕苍昊，甄陶区有。肃恭三献，对扬万寿。比屋可封，含生无咎。匪徒七百，天长地久。

有命自天，于皇后帝。悠悠四海，莫不来祭。繁祉具膺，八神耸卫。福至有兆，庆来无际。播此余休，于彼荒裔。

祀典昭洁，我礼莫违。八簋充室，六龙解骖。神宫肃肃，灵寝微微。嘉荐既飨，景福攸归。至德光被，洪祚载辉。

明堂遍歌五帝登歌，五曲，四言：

歌青帝辞：

帝居在震，龙德司春。开元布泽，含和尚仁。群居既散，岁云阳止。饬农分地，人粒惟始。雕梁绣栱，丹楹玉墀。灵威以降，百福来绥。

歌赤帝辞：

炎光在离，火为威德。执礼昭训，持衡受则。靡草既凋，温风以至。嘉荐惟旅，时羞孔备。齐醍在堂，笙镛在下。匪惟七百，无绝终始。

歌黄帝辞：

郁彼中坛，含灵阐化。回环气象，轮无辍驾。布德焉在，四序将收。音宫数五，饭稷骖骝。宅屏居中，旁临外宇。升为帝尊，降为神主。

歌白帝辞：

神在秋方，帝居西皓。允兹金德，裁成万宝。鸿来雀化，参见火邪。幕无玄鸟，菊有黄华。载列笙磬，式陈彝俎。灵罔常怀，惟德是与。

歌黑帝辞：

德盛乎水，玄冥纪节。阴降阳腾，气凝象闭。司智莅坎，驾铁衣玄。祁寒坼地，晷度回天。悠悠四海，骏奔奉职。祚我无疆，永隆人极。

太祖太夫人庙舞歌：

閟宫肃肃，清庙济济。于穆夫人，固天攸启。祚我梁德，膺斯盛礼。文篇达向，重檐丹陛。饰我俎彝，洁我粢盛。躬事奠飨，推尊尽敬。悠悠万国，具承兹庆。大孝追远，兆庶攸咏。

太祖太夫人庙登歌：

光流者远，礼贵弥申。嘉飨云备，盛典必陈。追养自本，立爱惟亲。皇情乃慕，帝服来尊。驾齐六辔，旂耀三辰。感兹霜露，事彼冬春。以斯孝德，永被蒸民。

《大壮舞》奏夷则，《大观舞》奏姑洗，取其月王也。二郊、明堂、太庙，三朝并同用。今亦列其歌诗二曲，云：

《大壮舞》歌，一曲，四言：

高高在上，实爱斯人。眷求圣德，大拯彝伦。率土方燎，如火在薪。幓幓黔首，暮不及晨。朱光启耀，兆发穹旻。我皇郁起，龙跃汉津。言届牧野，电激雷震。阙巩之甲，彭濮之人。或貔或武，漂杵浮轮。我邦虽旧，其命惟新。六伐乃止，七德必陈。君临万国，遂抚八寅。

《大观舞》歌，一曲，四言：

皇矣帝烈，大哉兴圣。奄有四方，受天明命。居上不怠，临下唯敬。举无愆则，动无失正。物从其本，人遂其性。昭播九功，肃齐八柄。宽以惠下，德以为政。三趾晨仪，重轮夕映。栈壑忘阻，梯山匪夐。如日有恒，与天无竟。载陈金石，式流舞咏。《咸》、《英》、《韶》、《夏》，于兹比盛。

相和五引：

角引：

萌生触发，岁在春，《咸池》始奏，德尚仁，惉滞以息，和且均。

徵引：

执衡司事，宅离方，滔滔夏日，火德昌，八音备举，乐无疆。

宫引：

八音资始，君五声，兴此和乐，感百精，优游律吕，被《咸》、《英》。

商引：

司秋纪兑，奏西音，激扬钟石，和瑟琴，风流福被，乐愔愔。

羽引：

玄英纪运，冬冰折，物为音本，和且悦，穷高测深，长无绝。

普通中，荐蔬以后，敕萧子云改诸歌辞为相和引，则依五音宫商角徵羽为第次，非随月次也。

旧三朝设乐有登歌，以其颂祖宗之功烈，非君臣之所献也，于是去之。三朝，第一，奏《相和五引》；第二，众官入，奏《俊雅》；第三，皇帝入阁，奏《皇雅》；第四，皇太子发西中华门，奏《胤雅》；第五，皇帝进，王公发足；第六，王公降殿，同奏《寅雅》；第七，皇帝入储变服；第八，皇帝变服出储，同奏《皇雅》；第九，公卿上寿酒，奏《介雅》；第十，太子入预会，奏《胤雅》；十一，皇帝食举，奏《需雅》；十二，撤食，奏《雍雅》；十三，设《大壮》武舞；十四，设《大观》文舞；十五，设《雅歌》五曲，十六，设俳[1]伎；十七，设《鼙舞》；十八，设《铎舞》；十九，设《拂舞》；二十，设《巾舞》并《白纻》；二十一，设舞盘伎；二十二，设舞轮伎；二十三，设刺长追花幢伎；二十四，设受猾伎；二十五，设车轮折脰[2]伎；二十六，设长蹻伎；二十七，设须弥山、黄

山、三峡等伎；二十八，设跳铃伎；二十九，设跳剑伎；三十，设掷倒伎；三十一，设掷倒案伎；三十二，设青丝幢伎；三十三，设一伞花幢伎；三十四，设雷幢伎；三十五，设金轮幢伎；三十六，设白兽幢伎；三十七，设掷蹻伎；三十八，设猕猴幢伎；三十九，设啄木幢伎；四十，设五案幢咒愿伎；四十一，设辟邪伎；四十二，设青紫鹿伎；四十三，设白武伎，作讫，将白鹿来迎下；四十四，设寺子导安息孔雀、凤凰、文鹿胡舞登连《上云乐》歌舞伎；四十五，设缘高絙[3]伎；四十六，设变黄龙弄龟伎；四十七，皇太子起，奏《胤雅》；四十八，众官出，奏《俊雅》；四十九，皇帝兴，奏《皇雅》。

［**注释**］

①俳：音 pái，滑稽戏，杂技的演员，俳伎，也叫俳优。 ②脰：音 dòu，脖子，颈。③絙：音 gēng，粗的绳子。

［**要义精译**］

普通年间，行荐蔬祭礼之后，令萧子云改所有歌辞为相和引。演奏音乐只要依照五音宫、商、角、徵、羽为顺序，不再随月令为序。

过去三朝设乐有登歌，由于它不是君臣所献，省去不用。三朝，第一，奏《相和五引》；第二，众官入，奏《俊雅》；第三，皇帝入阁门，奏《皇雅》；第四，皇太子出西中华门，奏《胤雅》；第五，皇帝进入，王公起步；第六，王公下殿，同奏《寅雅》；第七，皇帝入储室换服；第八，皇帝换服出储室，同奏《皇雅》；第九，公卿上寿酒，奏《介雅》；第十，太子入预会，奏《胤雅》；十一，皇帝进食，奏《需雅》；十二，撤食，奏《雍雅》；十三，设《大壮》武舞；十四，设《大观》文舞；十五，设《雅歌》五曲；十六，设滑稽戏；十七，设《鞞舞》；十八，设《铎舞》；十九，设《拂舞》；二十，设《巾舞》并《白纻》舞；二十一，设舞盘技表演；二十二，设舞轮技表演；二十三，设长刀追花旗技表演；二十四，设受猾骗技表演；二十五，设车轮折颈技表演；二十六，设长跷技表演；二十七，设须弥山、黄山、三峡等技表演；二十八，设跳铃技表演；二十九，设跳剑技表演；三十，设投掷倒立技表演；三十一，设投掷案上倒立技表

演；三十二，设青丝技表演；三十三，设一伞花旗技表演；三十四，设雷旗技表演；三十五，设金轮旗技表演；三十六，设白兽旗技表演；三十七，设掷跷技表演；三十八，设狝猴旗技表演；三十九，设啄木鸟旗技表演；四十，设五案旗祈祷技表演；四十一，设辟邪技表演；四十二，设青紫鹿技表演；四十三，设白武技表演，演毕，将白鹿迎下；四十四，设宦官导引安息孔雀、凤凰、纹鹿胡舞，并连飞《上云乐》歌舞技表演；四十五，设攀高索技表演；四十六，设舞黄龙戏龟技表演；四十七，皇太子起身，奏《胤雅》；四十八，众官出，奏《俊雅》；四十九，皇帝起身，奏《皇雅》。

［**原文**］

自宋、齐已来，三朝有凤凰衔书伎。至是乃下诏曰："朕君临南面，道风盖阙[①]，嘉祥时至，为愧已多。假令巢侔（móu）[②]轩阁，集同昌户，犹当顾循寡德，推而不居。况于名实顿爽，自欺耳目。一日元会，太乐奏凤凰衔书伎，至乃舍人受书，升殿跪奏。诚复兴乎前代，率由自远，内省怀惭，弥与事笃。可罢之。"

天监四年，掌宾礼贺玚，请议皇太子元会出入所奏。帝命别制养德之乐。玚谓宜名《元雅》，迎送二傅亦同用之。取《礼》"一有元良，万国以贞"之义。明山宾、严植之及徐勉等，以为周有九《夏》，梁有十二《雅》。此并则天数，为一代之曲。今加一雅，便成十三。玚又疑东宫所奏舞，帝下其议。玚以为，天子为乐，以赏诸侯之有德者。观其舞，知其德。况皇储养德春宫，式瞻攸属，谓宜备《大壮》、《大观》二舞，以宣文武之德。帝从之。于是改皇太子乐为《元贞》，奏二舞。是时礼乐制度，粲然有序。其后台城沦没，简文帝受制于侯景。景以简文女溧阳公主为妃，请帝及主母范淑妃宴于西州，奏梁所常用乐。景仪同索超世亦在宴筵。帝潸然屑涕。景兴曰："陛下何不乐也？"帝强笑曰："丞相言索超世闻此以为何声？"景曰："臣且不知，何独超世？"自此乐府不修，风雅咸尽矣。及王僧辩破侯景，诸乐并送荆州。经乱，工器颇阙，元帝诏有司补缀才备。荆州陷没，周人不知采用，工人有知音者，并入关中，随例没为奴婢。

鼓吹，宋、齐并用汉曲，又充庭用十六曲。高祖乃去四曲，留其十二，合四时也。更制新歌，以述功德。其第一，汉曲《朱鹭》改为《木纪谢》，言齐谢梁升也。第二，汉曲《思悲翁》改为《贤首山》，言武帝破魏军于司部，肇[3]王迹也。第三，汉曲《艾如张》改为《桐柏山》，言武帝牧司，王业弥章也。第四，汉曲《上之回》改为《道亡》，言东昏丧道，义师起樊邓也。第五，汉曲《拥离》改为《忱威》，言破加湖元勋也。第六，汉曲《战城南》改为《汉东流》，言义师克鲁山城也。第七，汉曲《巫山高》改为《鹤楼峻》，言平郢城，兵威无敌也。第八，汉曲《上陵》改为《昏主恣淫慝》，言东昏政乱，武帝起义，平九江、姑熟，大破朱雀，伐罪吊人也。第九，汉曲《将进酒》改为《石首局》，言义师平京城，仍废昏，定大事也。第十，汉曲《有所思》改为《期运集》，言武帝应箓受禅，德盛化远也。十一，汉曲《芳树》改为《于穆》，言大梁阐运，君臣和乐，休祚方远也。十二，汉曲《上邪》改为《惟大梁》，言梁德广运，仁化洽也。

天监七年，将有事太庙。诏曰"《礼》云'斋日不乐'（yuè）[4]，今亲奉始出宫，振作鼓吹。外可详议。"八座丞郎参议，请与驾始出，鼓吹从而不作，还宫如常仪。帝从之，遂以定制。

初武帝之在雍镇，有童谣云："襄阳白铜蹄，反缚扬州儿。"识者言，白铜蹄谓马也；白，金色也。及义师之兴，实以铁骑，扬州之士，皆面缚，果如谣言。故即位之后，更造新声，帝自为之词三曲，又令沈约为三曲，以被弦管。帝既笃敬佛法，又制《善哉》、《大乐》、《大欢》、《天道》、《仙道》、《神王》、《龙王》、《灭过恶》、《除爱水》、《断苦轮》等十篇，名为正乐，皆述佛法。又有法乐童子伎、童子倚歌梵呗，设无遮大会则为之。

［**注释**］

①阙：音 quē，弊病、缺点、过失。 ②侔：音 móu，等同，相等。 ③肇：开始，开创。④斋日不乐：意思是按照《礼记》的规定，在太庙祭祀祖先的日子必须吃素，那一天就不能奏音乐。但是，为了讲排场，鼓吹乐队照例随驾出入，只是不演奏而已（从而不作）。

［**要义精译**］

自宋齐以来，三朝有凤凰衔书伎艺。于是下诏说：“我君临天下以来，世风尚有欠缺，而吉祥之兆时常到来，怀愧已多。假使凤凰筑巢于轩辕之阁，齐集于姬昌之户，还应遵循君德，推辞不受。何况现今名实相悖，实属自欺耳目。元日朝会，太乐奏凤凰衔书伎乐，于是让舍人受书，升殿跪奏。这实在是复兴前代盛景，但相距甚远，内省惭愧；不必费心，可以取消。”

天监四年，掌管宾礼的官员贺玚，奏请议定皇太子出入元会时所奏乐曲。武帝命另编养德之乐。贺玚认为应命名为《元雅》，迎送二位太傅亦同样使用。此命名取自《礼记》“一有大贤，万国吉祥”之义。明山宾、严植之及徐勉等认为，周有《夏》乐九曲，梁有十二《雅》乐，这都符合天数，成一代之曲。今加一雅乐，便成十三。贺玚又疑虑东宫所奏舞乐之确误，于是武帝令群下议决。贺玚认为，天子用乐，是为赏赐诸侯中有德行者。观阅其舞，便知其德。何况皇太子育德于东宫，为众属所仿效。建议应备《大壮》、《大观》二舞，以昭示文武之德。皇帝允准其议。于是改皇太子乐为《元贞》，奏二舞。于是礼乐制度井然有序。其后台城陷落，简文帝受制于侯景。侯景以简文帝之女溧阳公主为妃，在西州宴请简文帝及主母范淑妃，演奏梁朝常用的乐曲，侯景的同僚索超世也在席间，帝涕泪俱下。侯景颇有兴致地问道：“陛下为何不高兴呢?”帝强笑道：“丞相说索超世听了此曲以为是什么声音?”侯景答道：“臣都不知，何况超世?”从此乐府不修，风雅全无了。到王僧辩击败侯景，诸乐工及乐器都送往荆州。经此变乱，乐工、乐器颇缺，元帝下诏有司增补完备。荆州陷落，周人不知采用，乐工中有知晓音乐者，一并迁入关中，按惯例沦为奴婢。

鼓吹乐，宋、齐并用汉曲，又扩充为庭用十六曲。高祖减去四曲，留其十二，以合四季十二月：第一，汉曲《朱鹭》改为《木纪谢》，表齐衰梁兴。第二，汉曲《思悲翁》改为《贤首山》，述武帝攻破魏军于司部，开创王业的经过。第三，汉曲《艾如张》改为《桐柏山》，叙武帝治理司州，王业显盛。第四，汉曲《上之回》改为《道亡》，述东昏侯丧失道义，正义之师兴起于樊邓的经过。第五，汉曲《拥离》改为《忱威》，记击破加湖的元勋。第六，汉曲《战城南》改为《汉东流》，叙义师攻克鲁山城的经过。第七，汉曲《巫山高》改为《鹤楼峻》，记平定郢城，兵威无敌的情景。第八，汉曲《上陵》改为《昏主恣

淫慝》，言东昏侯政乱，武帝起义，平定九江、姑熟，大破朱雀，伐罪救民的事略。第九，汉曲《将进酒》改为《石首局》，记义师平定京城，废掉昏君，完成定国大业的历程。第十，汉曲《有所思》改为《期运集》，表武帝应天受禅，德盛流化的过程。十一，汉曲《芳树》改为《于穆》，说大梁国运彰著，君臣和乐，祥福长久的景况。十二，汉曲《上邪》改为《惟大梁》，叙表梁德广布，仁化和协的盛绩。

天监七年，将于太庙祭祀。皇帝下诏："《礼记》说'斋日不作乐'，今皇帝出宫伊始，即鼓吹作乐。外臣可对此详议。"八位丞郎商议后，奏请皇帝车驾始出，鼓吹乐队随行而不奏，回宫同常规。皇帝允从，遂成定制。

当初武帝在雍镇时，曾有童谣唱道："襄阳白铜蹄，反缚扬州儿。"明察者说，白铜蹄说的是马，白，是金色。到义师兴起，果然是用铁骑，扬州之士皆被反绑缚，果然如童谣所述。因此即位之后，改作新乐，武帝亲自作词三首，又令沈约作乐三曲，配奏管弦。武帝由于笃敬佛法，又编制《善哉》、《大乐》、《大欢》、《天道》、《仙道》、《神王》、《龙王》、《灭过恶》、《除爱水》、《断苦轮》等十篇，命名为正乐，皆表述佛法。又有法乐童子伎、童子唱歌配合梵乐，在"无遮大会"时表演。

［**原文**］

陈初，武帝诏求宋、齐故事。太常卿周弘让奏曰："齐氏承宋，咸用元徽旧式，宗祀朝飨，奏乐俱同，唯北郊之礼，颇有增益。皇帝入壝门[①]。奏《永至》；饮福酒，奏《嘉胙》；太尉亚献，奏《凯容》；埋牲[②]，奏《隶幽》；帝还便殿，奏《休成》；众官并出，奏《肃成》。此乃元徽所阙，永明六年之所加也。唯送神之乐，宋孝建二年秋《起居注》云'奏《肆夏》'，永明中，改奏《昭夏》。"帝遂依之。是时并用梁乐，唯改七室舞辞，今列之云。

皇祖步兵府君神室奏《凯容舞》辞：

于赫皇祖，宫墙高嶷。迈彼厥初，成兹峻极。缦乐简简，閟寝翼翼。裸飨若存，惟灵靡测。

皇祖正员府君神室奏《凯容舞》辞：

昭哉上德，浚彼洪源。道光前训，庆流后昆。神猷缅邈，清庑斯存。以享以祀，惟祖惟尊。

皇祖怀安府君神室奏《凯容舞》辞：

选辰崇飨，饰礼严敬。靡爱牲牢，兼馨粢盛。明明列祖，龙光远映。肇我王风，形斯舞咏。

皇高祖安成府君神室奏《凯容舞》辞：

道遥积庆，德远昌基。永言祖武，致享从思。九章停列，八舞回墀。灵其降止，百福来绥。

皇曾祖太常府君神室奏《凯容舞》辞：

肇迹帝基，义标鸿篆。恭惟载德，琼源方阐。享荐三清，筵陈四琏。增我堂构，式敷帝典。

皇祖景皇帝神室奏《景德凯容舞》辞：

皇祖执德，长发其祥。显仁藏用，怀道韬光。宁斯闷寝，合此萧芗。永昭贻厥，还符翦商。

皇考高祖武皇帝神室奏《武德舞》辞：

烝哉圣祖，抚运升离。道周经纬，功格玄祇。方轩迈扈，比舜陵妫。缉熙是咏，钦明在斯。

云雷遘屯，图南共举。大定扬越，震威衡楚。四奥宅心，九畴还叙。景星出翼，非云入吕。

德畅容辞，庆昭羽缀。于穆清庙，载扬徽烈。嘉玉既陈，丰盛斯洁。是将是享，鸿猷无绝。

天嘉元年，文帝始定圜丘、明堂及宗庙乐。都官尚书到仲举权奏：众官入出，皆奏《肃成》。牲入出，奏《引牺》。上毛血，奏《嘉荐》。迎送神，奏《昭夏》。皇帝入坛，奏《永至》。皇帝升陛，奏登歌。皇帝初献及太尉亚献、光禄勋终献，并奏《宣烈》。皇帝饮福酒，奏《嘉胙》；就燎位，奏《昭远》；还便殿，奏《休成》。

至太建元年，定三朝之乐，采梁故事：第一，奏《相和》五

引，各随王月，则先奏其钟。唯众官入，奏《俊雅》，林钟作，太簇参应之，取其臣道也。鼓吹作。皇帝出阁，奏《皇雅》，黄钟作，太簇、夹钟、姑洗、大吕皆应之。鼓吹作。皇太子入至十字陛，奏《胤雅》，太簇作，南吕参应之，取其二月少阳也。皇帝延[③]王公登，奏《寅雅》，夷则作，夹钟应之，取其月法也。皇帝入宁变服[④]，奏《皇雅》，黄钟作，林钟参应之。鼓吹作。皇帝出宁及升座，皆奏《皇雅》，并如变服之作。上寿酒，奏《介雅》，太簇作，南吕参应之，取其阳气盛长，万物辐凑也。食举，奏《需雅》，蕤宾作，大吕参应之，取火主于礼，所谓“食我以礼”也。撤馔，奏《雍雅》，无射作，中吕参应之，取其津润已竭也。武舞奏《大壮》，夷则作，夹钟参应之，七月金始王，取其坚断也。鼓吹引而去来。文舞奏《大观》，姑洗作，应钟参应之，三月万物必荣，取其布惠者也。鼓吹引而去来。众官出，奏《俊雅》，蕤宾作，林钟、夷则、南吕、无射、应钟、太簇参应之。鼓吹作。皇帝起，奏《皇雅》，黄钟作，林钟、夷则、南吕、无射参应之。鼓吹作。祠用宋曲，宴准梁乐，盖取人神不杂也。制曰：“可。”

五年，诏尚书左丞刘平、仪曹郎张崖定南北郊及明堂仪注。改天嘉中所用齐乐，尽以韶为名。工就位定，协律校尉举麾（huī）[⑤]，太乐令跪赞云：“奏《懋韶》之乐。”降神，奏《通韶》；牲入出，奏《洁韶》；帝入坛及还便殿，奏《穆韶》。帝初再拜，舞《七德》，工执干楯，曲终复缀。出就悬东，继舞《九序》，工执羽籥。献爵于天神及太祖之座，奏登歌。帝饮福酒，奏《嘉韶》；就望燎，奏《报韶》。

至六年十一月，侍中尚书左仆射、建昌侯徐陵，仪曹郎中沈罕奏来年元会仪注，称舍人蔡景历奉敕，先会一日，太乐展宫悬、高絙、五案于殿庭。客入，奏《相和》五引。帝出，黄门侍郎举麾于殿上，掌故应之，举于阶下，奏《康韶》之乐。诏延王公登，奏《变韶》。奉珪璧讫（qì）[⑥]，初引下殿，奏亦如之。帝兴，入便殿，奏《穆韶》。更衣又出，奏亦如之。帝举酒，奏《绥韶》。进膳，奏《侑韶》。帝御茶果，太常丞跪请进舞《七德》，继之《九序》。其鼓

吹杂伎，取晋、宋之旧，微更附益。旧元会有黄龙变、文鹿、师子之类，太建初定制，皆除之。至是蔡景历奏，悉复设焉。其制，鼓吹一部十六人，则箫十三人，笳二人，鼓一人。东宫一部，降三人，箫减二人，笳减一人。诸王一部，又降一人，减箫一。庶姓一部，又降一人，复减箫一。

及后主嗣位，耽荒于酒，视朝之外，多在宴筵。尤重声乐，遣宫女习北方箫鼓，谓之《代北》，酒酣则奏之。又于清乐[7]中造《黄鹂留》及《玉树后庭花》、《金钗两臂垂》等曲，与幸臣等制其歌词，绮艳相高，极于轻薄。男女唱和，其音甚哀。

［**注释**］

①壝门：南北朝时期，君王供奉祖先的宗庙之门。　②埋牲：埋祭牺牲，一种祭祀的礼仪。③延：宴请，邀请。　④入宁变服：入寝室换衣服。　⑤ 麾：音 huī，指挥军队作战用的旗帜。　⑥讫：音 qì，完毕、完结、终了。　⑦清乐：又名清商乐，一种享有“华夏正声”之盛誉的音乐，包括北方民间音乐和南方的吴歌与西曲，流行于汉朝，是在相和三调基础上形成的。

［**要义精译**］

陈朝初年，武帝下诏搜求宋、齐旧制。太常卿周弘让奏曰：“齐承宋制，全采用元徽年间的样式，宗庙祭祀和朝会飨宴，奏乐全同，只有北郊祭祀礼仪，增益不少。皇帝入壝门，奏《永至》曲；饮用祭酒，奏《嘉胙》曲；太尉二次祭献，奏《凯容》曲；埋祭牺牲，奏《隶幽》曲；皇帝还便殿，奏《休成》曲；众官并出，奏《肃成》曲。这是元徽时所缺，永明六年时增加的。只有送神之乐，宋孝建二年秋《起居注》中称‘奏《肆夏》’，永明年间改奏《昭夏》。”皇帝于是允准。此时并用梁乐，只更改七室舞乐歌辞。

（歌词不译，请见原文）

天嘉元年，文帝开始制定圜丘、明堂及宗庙音乐。都官尚书到仲举奏云：“众官入出，皆《肃成》曲；祭牲入出，奏《引牺》曲；献牲肉，奏《嘉荐》曲；迎送神明，奏《昭夏》曲；皇帝入祭坛，奏《永至》曲；皇帝升阶，奏登歌；皇帝首次献礼及太尉二次进献、光禄勋最后进献，皆奏《宣烈》曲；皇帝

饮福酒，奏《嘉胙》曲；到燎祭位，奏《昭远》曲；回便殿，奏《休成》曲。”

太建元年，制定三朝之乐，采用梁朝旧制：第一，奏《相和》五引曲，各随望月，则先奏相应宫调之钟；只在众官入朝时，奏《俊雅》；鸣林钟，太蔟钟协奏之，取为臣之道。鼓吹作。皇帝出阁门，奏《皇雅》，鸣黄钟，太蔟、夹钟、姑洗、大吕钟皆协奏之。鼓吹作。皇太子入至十字陛，奏《胤雅》，鸣太蔟钟，南吕钟协奏之，取其二月初阳之意。皇帝请王公上殿，奏《寅雅》，鸣夷则钟，夹钟协奏之，取其月令巡转之意。皇帝入宁更衣，奏《皇雅》，鸣黄钟，林钟协奏之。鼓吹作。皇帝出寝及升座，皆奏《皇雅》，与更衣所奏同。上寿酒，奏《介雅》，鸣太蔟钟，南吕钟协奏之，取其阳气盛长，万物辐凑之意。进食，奏《需雅》，鸣蕤宾钟，大吕钟协奏之，取火主于礼之意，所谓“食我以礼”。撤食，奏《雍雅》，鸣无射钟，中吕钟协奏之，取其羹汤已尽之意。武舞奏《大壮》曲；鸣夷则钟，夹钟协奏之，七月始主金运，取其坚韧不屈之意。鼓吹乐器引奏反复。文舞奏《大观》曲，鸣姑洗钟，应钟协奏之，三月万物必荣，取其广布恩惠之意。鼓吹乐器引奏反复。众官出，奏《俊雅》，鸣蕤宾钟，林钟、夷则、南吕、无射、应钟、太蔟诸钟协奏之。鼓吹作。皇帝起驾，奏《皇雅》，鸣黄钟，林钟、夷则、南吕、无射诸钟协奏之。鼓吹作。宗祠用宋曲，宴享用梁乐，皆取人神不相混杂之意。皇帝诏曰：“可。”

太建五年，诏令尚书左丞刘平、仪曹郎张崖，制定南北郊祀及明堂礼仪；修改天嘉年间所用齐乐，全部以“韶”命名。乐工就位毕，协律校尉举麾旗，太乐令下跪致颂说：“奏《懋韶》之乐。”降神奏《通韶》；祭牲入出奏《洁韶》；皇帝入祭坛及回便殿奏《穆韶》。皇帝初拜次拜舞《七德》舞，乐工执干戚。出至宫悬东面，继舞《九序》舞，乐工手执羽龠；进献爵器于天神及太祖之座，奏登歌；皇帝饮福酒，奏《嘉韶》；至望燎之位，奏《报韶》。

至太建六年十一月，侍中尚书左仆射、建昌侯徐陵，仪曹郎中沈罕，奏请定明年元旦朝会仪则，称舍人蔡景历奉旨，于朝会前一天，令太乐展布宫悬、高絙、五案于殿庭。客入，奏《相和》五引；皇帝出殿，黄门侍郎举麾旗于殿上，掌故呼应，举麾旗于阶下，奏《康韶》之乐；诏请王公登殿，奏《变韶》；奉呈玉璧后，初引下殿，奏乐同前；皇帝出寝，入便殿，奏《穆韶》。更衣再出，奏乐相同；皇帝举酒、奏《绥韶》；进膳，奏《侑韶》；皇帝用茶果，太常丞跪请进《七德》舞，再接舞《九序》舞。其鼓吹、杂技诸艺，取晋、宋旧制，稍有

增加。旧时元旦朝会有黄龙变、纹鹿、狮子之类表演，太建初年规定全部免除；此时蔡景历奏请又全部恢复。其设制为鼓吹一部十六人，其中吹箫者十三人，奏笳者二人，击鼓者一人。东宫一部，减三人，其中吹箫者减二人，奏笳者减一人。诸王一部，再减一人，即吹箫者减一人。庶姓一部，又减一人，即吹箫者再减一人。

到后主继位，沉湎于酒饮，理朝之外，多时在宴席之中。尤其看重声乐，派遣宫女学习北方箫鼓，称为《代北》，酒酣时演奏。又于清乐中作《黄鹂留》、《玉树后庭花》及《金钗两臂垂》等曲，和宠臣等填写歌词，争靡比艳极其轻薄。男女唱和，音调十分哀怨。

第二章 《隋书》音乐志 中 解评

（原《隋书》卷十四 志第九 音乐中）

［**原文**］

齐神武霸迹肇创，迁都于邺[①]，犹曰人臣，故咸遵魏典。及文宣初禅，尚未改旧章。宫悬各设十二镈钟于其辰位四面并设编钟磬各一簨虡[②]，合二十架。设建鼓于四隅。郊庙朝会同用之。其后将有创革，尚药典御祖珽自言，旧在落下，晓知旧乐，上书曰："魏氏来自云、朔[③]，肇有诸华，乐操土风，未移其俗。至道武帝皇始元年，破慕容宝于中山，获晋乐器，不知采用，皆委弃之。天兴初，吏部郎邓彦海奏上庙乐，创制宫悬，而钟管不备。乐章既阙，杂以《簸（bǒ）逻回歌》。初用八佾，作《皇始》之舞。至太武帝平河西，得沮渠蒙逊之伎，宾嘉大礼，皆杂用焉。此声所兴，盖苻坚之末，吕光出平西域，得胡戎之乐，因又改变，杂以秦声，所谓秦汉乐也。至永熙中，录尚书长孙承业，共臣先人太堂卿莹等，斟酌缮修，戎华兼采，至于钟律，焕然大备。自古相袭，损益可知，今之创制，请以为准。"珽因采魏安丰王延明及信都芳等所著《乐说》，而定正声。始具宫悬之器，仍杂西凉之曲，乐名《广成》，而舞不立号，

所谓“洛阳旧乐”者也。

武成之时，始定四郊、宗庙、三朝之乐。群臣入出，奏《肆夏》。牲入出，荐毛血，并奏《昭夏》。迎送神及皇帝初献、礼五方上帝，并奏《高明》之乐，为《覆焘》之舞。皇帝入坛门及升坛饮福酒，就燎位，还便殿，并奏《皇夏》。以高祖配飨，奏《武德》之乐，为《昭烈》之舞。祼地，奏登歌。其四时祭庙及禘祫皇六世祖司空、五世祖吏部尚书、高祖秦州刺史、曾祖太尉武贞公、祖文穆皇帝诸神室，并奏《始基》之乐，为《恢祚》之舞。高祖神武皇帝神室，奏《武德》之乐，为《昭烈》之舞。文襄皇帝神室，奏《文德》之乐，为《宣政》之舞。显祖文宣皇帝神室，奏《文正》之乐，为《光大》之舞。肃宗孝昭皇帝神室，奏《文明》之乐，为《休德》之舞。其入出之仪，同四郊之礼。今列其辞云。

［**注释**］

①邺：古地名，在今天的河北省临漳县西。 ②簨虡：音 sǔn jù，悬挂钟磬的架子，横者曰簨，直柱曰虡。 ③朔：现在山西北部的朔州。云、朔：即现在的大同朔州一带。

［**要义精译**］

北齐神武皇帝之初，迁都到邺，当时为臣，因而一切都遵循北魏的制度。直到文宣帝称帝初年，仍未改变原有的典章制度。宫悬各设十二镈钟，在辰位，四面并设编钟编磬各一架，共为二十架。在四角设建鼓。郊祀、庙祭、朝会皆用此制。其后准备改革，尚药典御祖珽自言，当年在洛下，通晓旧乐，便给皇帝上书说：“北魏皇帝来自云、朔，刚入主华夏内地，乐舞还保留着当地风格，尚未改变旧俗。至道武帝皇始元年，在中山击败慕容宝，缴获了一些晋的乐器，但不知如何使用，都扔掉了。天兴初年，吏部郎邓彦海，献祭祀宗庙之乐，并创制宫悬，但钟管等乐器不齐备。又因乐章缺漏，便以《簸逻回歌》夹杂其中以补缺。开始用八佾，创作《皇始》舞。至太武帝平定河西，得到沮渠蒙逊的歌伎，在迎宾宴享的大礼中混同使用。此乐兴起之时，约当苻坚末期，吕光率兵平定西域时，得到胡戎的乐曲，在此基础上修改，并加入秦乐，即所谓《秦汉乐》。到永熙年间，录尚书长孙承业，同太常卿祖莹等一起，兼采戎曲和华夏之乐，以至于

钟鼓音律，焕然齐备。自古以来乐歌世代相传，现在要创作新曲，请允许我以此为基础。”祖珽于是采用北魏安丰王延明及信都芳等所著《乐说》，制定正声。宫悬方才完备，其中仍杂有西凉之曲调，乐名为《广成》，舞则不另立名号，此即后人所谓“洛阳旧乐”。

武成之时，郊庙以及三朝礼乐确定。群臣进退时，奏《肆夏》乐；祭牲入出，荐献毛血，均奏《昭夏》乐；迎神送神以及皇帝初献、礼拜五方天帝，均奏《高明》之乐，舞《覆焘》之舞；皇帝步入祭坛门以及登坛饮福酒、就燎位、返还便殿，都奏《皇夏》乐。高祖配飨时，奏《武德》之乐，舞《昭烈》之舞；裸地，奏登歌。至于四时祭祖庙并合祭皇六世祖司空、五世祖吏部尚书、高祖秦州刺史、曾祖太尉武贞公、祖文穆皇帝诸神室时，一律奏《始基》之乐，舞《恢祚》之舞；祭高祖神武皇帝神室，奏《武德》之乐，舞《昭烈》之舞；祭文襄皇帝神室，奏《文德》之乐，舞《宣政》之舞；祭显祖文宣皇帝神室，奏《文正》之乐，舞《光大》之舞；祭肃宗孝昭皇帝神室，奏《文明》之乐，舞《休德》之舞；祭时皇帝入出的仪式，与四郊祭祀时的礼仪相同。今列其辞云：

［**原文**］

大禘圜丘及北郊歌辞：

夕牲群臣入门，奏《肆夏》乐辞：

肇应灵序，奄字黎人。乃朝万国，爰征百神。祇展方望，幽显咸臻。礼崇声协，贽列珪陈。翼差鳞次，端笏垂绅。来趋动色，式赞天人。

迎神奏《高明》乐辞：登歌辞同。

惟神监矣，北郊云：“惟祇监矣。”皇灵肃止。圆璧展事，北郊云：“方琮展事。”成文即始。北郊云：“即阴成理。”士备八能，乐合六变。北郊云：“乐合八变。”风凑伊雅，光华袭荐。宸卫腾景，灵驾霏烟。严坛生白，绮席凝玄。

牲出入，奏《昭夏》辞：

刚柔设位，惟皇配之。言肃其礼，念畅在兹。饰牲举兽，载歌且舞。既舍伊腯，致精灵府。物色惟典，斋沐加恭。宗族咸暨，罔不率从。

荐毛血，奏《昭夏》辞：群臣出，奏《肆夏》，进熟，群臣入，奏《肆夏》，辞同初入。

展礼上月，肃事应时。茧栗为用，交畅有期。弓矢斯发，盆簝将事。圆神致祀，北郊云：“方祇致祀。”率由先志。和以銮刀，臭以血膋。致哉敬矣，厥义孔高。

进熟，皇帝入门，奏《皇夏》辞：

帝敬昭宣，皇诚肃致。玉帛齐轨，屏摄咸次。三垓上列，北郊云：“重垓上列。”四陛旁升。北郊云：“分陛旁升。”龙陈万骑，凤动千乘。神仪天蔼，睟容离曜。金根停轸，奉光先导。

皇帝升丘，奏《皇夏》辞：坛上登歌辞同。

紫坛云暧，北郊云：“层坛云暧。”绀幄霞褰。北郊云：“严幄霞褰。”我其陟止，载致其虔。百灵竦听，万国咸仰。人神咫尺，玄应肸蚃。

皇帝初献，奏《高明乐》辞：

上下眷，旁午从。爵以质，献以恭。咸斯畅，乐惟雍。孝敬阐，临万邦。

皇帝奠爵讫，奏《高明乐》、《覆焘》之舞辞：

自天子之，会昌神道。丘陵肃事，北郊云：“方泽祇事。”克光天保。九关洞开，百灵环列。八樽呈备，五声投节。

皇帝献太祖配飨神座，奏《武德》之乐、《昭烈》之舞辞：皇帝小退，当昊天上帝神座前，奏《皇夏》，辞同上《皇夏》。

配神登圣，主极尊灵。敬宣昭烛，咸达窅冥。礼弘化定，乐赞功成。穰穰介福，下被群生。

皇帝饮福酒，奏《皇夏》之乐：皇帝诣东陛，还便坐，又奏《皇夏》，辞同初入门。

皇心缅且感，吉蠲奉至诚。赫哉光盛德，乾巛诏百灵。报福归昌运，承祐播休明。风云驰九域，龙蛟跃四溟。浮幕呈光气，俪象烛华精。《护》、《武》方知耻，《韶》、《夏》仅同声。

送神，降自丘南陛，奏《高明乐》辞：皇帝之望燎位，又奏《皇夏》，辞同上《皇夏》。

献享毕，悬佾周。神之驾，将上游。北郊云：“将下游。”超斗极，北郊云：“超荒极。”绝河流。北郊云：“憩昆丘。”怀万国，宁九州。欣帝道，心顾留。匝上下，荷皇休。

紫坛既燎，奏《昭夏》乐辞：皇帝自望燎还本位，奏《皇夏》，辞同上《皇夏》。

玄黄覆载，元首照临。合德致礼，有契其心。敬申事阕，洁诚云报。玉帛载升，北郊云：“牲玉载陈。”棫朴斯燎。寥廓幽暖，播以馨香。皇灵惟监，降福无疆。

皇帝还便殿，奏《皇夏》辞：群臣出，奏《肆夏》，辞同上《肆夏》。祠感帝用圜丘辞。

天大亲严，匪敬伊孝。永言肆飨，宸明增耀。阳丘既畅，北郊云：“阴泽云畅。”大典逾光。乃安斯息，钦若旧章。天回地旋，鸣銮引警。且万且亿，皇历惟永。

五郊迎气乐辞：

青帝降神，奏《高明乐》辞：

岁云献，谷风归。斗东指，雁北飞。电鞭激，雷车遽。虹旌靡，青龙驭。和气洽，具物滋。翻降止，应帝期。

赤帝降神，奏《高明乐》辞：

婺女司旦，中吕宣，朱精御节，离景延。根荄俊茂，温风发，柘火风水，应炎月。执衡长物，德孔昭，赤旂霞曳，会今朝。

黄帝降神，奏《高明乐》辞：

居中匝五运，乘衡毕四时。含养资群物，协德固皇基。啴缓契王风，持载符君德。良辰动灵驾，承祀昌邦国。

白帝降神，奏《高明乐》辞：

风凉露降，驰景飏寒精。山川摇落，平秩在西成。盖藏成积，蒸人被嘉祉。从享来仪，鸿休溢千祀。

黑帝降神，奏《高明乐》辞：

虹藏雉化，告寒。冰壮地坼，年殚。日次月纪，方极。九州万

邦，献力。协光是纪，岁穷。微阳潜光，方融。天子赫赫，明圣。亭神降福，惟敬。

祠五帝于明堂乐歌辞：

先祀一日，夕牲，群官入自门，奏《肆夏》：

国阳崇祀，严恭有闻。荒华胥暨，乐我大君。冕瑞有列，禽帛恭叙。群后师师，威仪容与。执礼辨物，司乐考章。率由靡坠，休有烈光。

太祝令迎神，奏《高明乐》、《覆焘舞》辞：

祖德光，国图昌。祇上帝，礼四方。辟紫宫，洞华阙。龙兽奋，风云发。飞朱雀，从玄武。携日月，带雷雨。耀宇内，溢区中。眷帝道，感皇风。帝道康，皇风扇。粢盛列，椒糈荐。神且宁，会五精。归福禄，幸閶亭。

太祖配飨，奏《武德乐》、《昭烈舞》辞：五方天帝奏《高明》之乐、《覆焘》之舞，辞同迎气。

我惟我祖，自天之命。道被归仁，时屯启圣。运钟千祀，授手万姓。夷凶掩虐，匡颓翼正。载经载营，庶士咸宁。九功以洽，七德兼盈。丹书入告，玄玉来呈。露甘泉白，云郁河清。声教咸往，舟车毕会。仁加有形，化洽无外。严亲惟重，陟配惟大。既祐斯歌，率土攸赖。

牲出入，奏《昭夏乐》辞：

孝飨不匮，精洁临年。涤牢委溢，形色博牷。于以用之，言承歆祀。肃肃威仪，敢不敬止。载饰载省，维牛维羊。明神有察，保兹万方。

荐血毛，奏《昭夏》辞：群臣出，奏《肆夏》，进熟，群臣入，奏《肆夏》，同上《肆夏》辞。

我将宗祀，夤献厥诚。鞠躬如在，侧听无声。荐色斯纯，呈气斯臭。有涤有濯，惟神其祐。五方来格，一人多祉。明德惟馨，于穆不已。

进熟，皇帝入门，奏《皇夏》辞：皇帝升坛，奏《皇夏》，辞同。

象乾上构，仪巛下基。集灵崇祖，永言孝思。室陈簋豆，庭罗悬佾。夙夜畏威，保兹贞吉。舞贵其夜，歌重其升。降斯百灵，惟响惟应。

皇帝初献，奏《高明乐》、《覆焘舞》辞：

度几筵，辟牖户。礼上帝，感皇祖。酌惟洁，涤以清。荐心款，达神明。

皇帝裸献，奏《高明乐》、《覆焘舞》辞：

帝精求降，应我明德。礼殚义展，流祉邦国。既受多祉，实资孝敬。祀竭其诚，荷天休命。

皇帝饮福酒，奏《皇夏》辞：

恭祀洽，盛礼宣。英猷烂层景，广泽同深泉。上灵钟百福，群神归万年。月轨咸梯岫，日域尽浮川。瑞鸟飞玄扈，潜鳞跃翠涟。皇家膺宝历，两地复参天。

太祝送神，奏《高明乐》、《覆焘舞》辞：

青阳奏，发朱明。歌西皓，唱玄冥。大礼罄，广乐成。神心怿，将远征。饰龙驾，矫凤旍。指阊阖，憩层城。出温谷，迈炎庭。跨西汜，过北溟。忽万亿，耀光精。比电骛，与雷行。嗟皇道，怀万灵。固王业，震天声。

皇帝还便殿，奏《皇夏》辞：

文物备矣，声明有章。登荐唯肃，礼邈前王。圀齐云终，折旋告罄。穆穆旒冕，蕴诚毕敬。屯卫按部，銮跸回途。暂留紫殿，将及清都。

享庙乐辞：

先祀一日，夕牲，群臣入，奏《肆夏》辞：

霜凄雨畅，烝哉帝心。有敬其祀，肃事惟歆。昭昭车服，济济衣簪。鞠躬贡酎，磬折奉琛。差以五列，和以八音。式祗王度，如玉如金。

迎神奏《高明》登歌乐辞：

日卜惟吉，辰择其良，奕奕清庙，黼黻周张。大吕为角，应钟为羽。路鼗阴竹，德歌昭舞。祀事孔明，百神允穆。神心乃顾，保兹介福。

牲出入，奏《昭夏乐》辞：

大祀云事，献奠有仪。既歌既展，赞顾迎牲。执从伊竦，刍饰惟栗。俟用于庭，将升于室。且握且骍，以致其诚。惠我贻颂，降祉千龄。

荐血毛，奏《昭夏》辞：三公出，奏《肆夏》，进熟，群臣入，奏《肆夏》，辞同。

恤彼遐慨，悠然永思。留连七享，缠绵四时。神升魄沈，靡闻靡见。阴阳载俟，臭声兼荐。祖考其鉴，言萃王休。降神敷锡，百福是由。

进熟，皇帝入北门，奏《皇夏乐》辞：

齐居严殿，夙驾层闱。车辂垂彩，旒衮腾辉。兖诚载仰，翘心有慕。洞洞自形，斤斤表步。闷宫有邃，神道依稀。孝心缅邈，爰属爰依。

太祝祼地，奏登歌乐辞：皇帝诣东陛，奏《皇夏》，升殿，又奏《皇夏》，辞同。

太室窅窅，神居宿设。郁鬯惟芬，珪璋惟洁。彝斝应时，龙蒲代用。借茅无咎，福禄攸降。端感会事，俨思修礼。齐齐勿勿，俄俄济济。

皇帝升殿，殿上作登歌乐辞：

我祠我祖，永惟厥先。炎农肇圣，灵祉蝉联。霸图中造，帝业方宣。道昌基构，抚运承天。奄家六合，爰光八埏。尊神致礼，孝思惟缠。寒来暑反，惕荐在年。匪敬伊慕，备物不愆。设虡设业，鼗鼓填填。辟公在位，有容伊虔。登歌启俏，下管应悬。厥容无爽，幽明肃然。诚匝厚地，和达穹玄。既调风雨，载协山川。周庭有列，

汤孙永延。教声惟被，迈后光前。

皇帝初献皇祖司空公神室，奏《始基乐》、《恢祚舞》辞：

克明克俊，祖武惟昌。业弘营土，声被海方。有流厥德，终耀其光。明神幽赞，景祚攸长。

皇帝初献皇祖吏部尚书神室，奏《始基乐》、《恢祚舞》辞：

显允盛德，隆我前构。瑶源弥泻，琼根愈秀。诞惟有族，丕绪克茂。大业崇新，洪基增旧。

皇帝初献皇祖秦州使君神室，奏《始基乐》、《恢祚舞》辞：

祖德丕显，明哲知机。豹变东国，鹊起西归。礼申官次，命改朝衣。敬思孝享，多福无违。

皇帝献太祖太尉武贞公神室，奏《始基乐》、《恢祚舞》辞：

兆灵有业，潜德无声。韬光戢耀，贯幽洞冥。道弘舒卷，施博藏行。缅追岁事，夜遽不宁。

皇帝献皇祖文穆皇帝神室，奏《始其乐》、《恢祚舞》辞：

皇皇祖德，穆穆其风。语默自己，明睿在躬。荷天之锡，圣表克隆。高山作矣，宝祚其崇。离光旦旦，载焕载融。感荐惟永，神保无穹。

皇帝献高祖神武皇帝神室，奏《武德乐》、《昭烈舞》辞：

天造草昧，时难纠纷。敦拯斯溺，靡救其焚。大人利见，纬武经文。顾指惟极，吐吸风云。开天辟地，峻岳夷海。冥工掩迹，上德不宰。神心有应，龙化无待。义征九服，仁兵告凯。上平下成，靡或不宁。匪王伊帝，偶极崇灵。享亲则孝，洁祀惟诚。礼备乐序，肃赞神明。

皇帝献文襄皇帝神室，奏《文德乐》、《宣政舞》辞：

圣武丕基，睿文显统。眇哉神启，郁矣天纵。道则人弘，德云迈种。昭冥咸叙，崇深毕综。自中徂外，经朝庇野。政反沦风，威还缺雅。旁作穆穆，格于上下。维享维宗，来鉴来假。

皇帝献显祖文宣皇帝，奏《文正乐》、《光大舞》辞：

玄历已谢，苍灵告期。图玺有属，揖让惟时。龙升兽变，弘我帝基。对扬穹昊，实启雍熙。钦若皇猷，永怀王度。欣赏斯穆，威刑允措。轨物俱宣，宪章咸布。俗无邪指，下归正路。茫茫九域，振以乾纲。混通华裔，配括天壤。作礼视德，列乐传响。荐祀惟虔，衣冠载仰。

皇帝还东壁，饮福酒，奏《皇夏》乐辞：

孝心翼翼，率礼兢兢。时洗时荐，或降或升。在堂在户，载湛载凝。多品斯奠，备物攸膺。兰芬敬挹，玉俎恭承。受祭之祜，如彼冈陵。

送神，奏《高明乐》辞：

仰榱桷，慕衣冠。礼云罄，祀将阑。神之驾，纷奕奕。乘白云，无不适。穷昭域，极幽途。归帝祉，眷皇都。

皇帝诣便殿，奏《皇夏》乐辞：群官出，奏《肆夏》，辞同。

礼行斯毕，乐奏以终。受嘏先退，载畅其衷。銮轩循辙，麾旌复路。光景徘徊，弦歌顾慕，灵之相矣，有锡无疆。国图日竞，家历天长。

元会大飨，协律不得升陛，黄门举麾于殿上。今列其歌辞云。

宾入门，四箱奏《肆夏》辞：

昊苍眷命，兴王统天。业高帝始，道邈皇先。礼成化穆，乐合风宣。宾朝荒夏，扬对穹玄。

皇帝出阁，奏《皇夏乐》辞：

夏正肇旦，周物充庭。具僚在位，俯伏无声。大君穆穆，宸仪动睟。日煦天回，万灵胥萃。

皇帝当扆，群臣奉贺，奏《皇夏》辞：

天子南面，乾覆离明。三千咸列，万国填并。犹从禹会，如次汤庭。奉兹一德，上下和平。

皇帝入宁变服，黄钟、太簇二箱奏《皇夏》辞：

我应天历，四海为家。协同内外，混一戎华。鹤盖龙马，风乘云车。夏章夷服，其会如麻。九宾有仪，八音有节。肃肃于位，饮和在列。四序氤氲，三光昭晰。君哉大矣，轩唐比辙。

皇帝变服，移幄坐于西箱，帝出升御坐，姑洗奏《皇夏》辞：

皇运应箓，廓定区宇。受终以文，构业以武。尧昔命舜，舜亦命禹。大人驭历，重规沓矩。钦明在上，昭纳入賔。从灵体极，诞圣穷神。化生群品，陶育蒸人。展礼肆乐，协此元春。

王公奠璧，奏《肆夏》辞：

万方咸暨，三揖以申。垂旒冯玉，五瑞交陈。拜稽有章，升降有节。圣皇负扆，虞唐比烈。

上寿，黄钟箱奏上寿曲辞：

仰三光，奏万寿。人皇御六气，天地同长久。

皇太子入，至坐位，酒至御，殿上奏登歌辞：

大齐统历，道化光明。马图呈宝，龟箓告灵。百蛮非众，八荒非逖。同作尧人，俱包禹迹。其一

天覆地载，成以四时。惟皇是则，比大于兹。群星拱极，众川赴海。万宇骏奔，一朝咸在。其二

齐之以礼，相趋帝庭。应规蹈矩，玉色金声。动之以乐，和风四布。龙申凤舞，鸾歌麟步。其三

食至御前，奏食举乐辞：

三端正启，万方观礼。具物充庭，二仪合体。百华照晓，千门洞晨。或华或裔，奉贽惟新。悠悠亘六合，员首莫不臣。仰施如雨，晞和犹春。风化表笙镛，歌讴被琴瑟。谁言文轨异，今朝混为一。其一

彤庭烂景，丹陛流光。怀黄绾白，鹓鹭成行。文赞百揆，武镇四方。折冲鼓雷电，献替协阴阳。大矣哉，道迈上皇。陋五帝，狭三王。穷礼物，该乐章。序冠带，垂衣裳。其二

天壤和，家国穆。悠悠万类，咸孕育。契冥化，侔大造。灵效珍，神归宝。兴云气，飞龙苍。麟一角，凤五光。朱雀降，黄玉表。九尾驯，三足扰。化之定，至矣哉。瑞感德，四方来。其三

图圄空，水火菽粟。求贤振滞，弃珠玉。衣不靡，宫以卑。当阳端默，垂拱无为。云云万有，其乐不訾。其四

嗟此举时，逢至道。肖形咸自持，赋命无伤夭。行气进皇舆，游龙服帝皂。圣主宁区宇，乾坤永相保。其五

牧野征，鸣条战。大齐家万国，拱揖应终禅。奥主廓清都，大君临赤县。高居深视，当扆正殿。旦暮之期，今一见。其六

两仪分，牧以君。陶有象，化无垠。大齐德，邈谁群。超凤火，冠龙云。露以洁，风以薰。荣光至，气氤氲。其七

神化远，人灵协。寒暑调，风雨变。披泥检，受图谍。图谍启，期运昌。分四序，缀三光。延宝祚，眇无疆。其八

惟皇道，升平日。河水清，海不溢。云干吕，风入律。驱黔首，入仁寿。与天高，并地厚。其九

刑以厝，颂声扬。皇情邈，眷汾襄。岱山高，配林壮。亭亭耸，云云望。旗葳蕤，驾騤騤。刊金阙，奠玉龟。其十

文舞将作，先设阶步辞：

我后降德，肇峻皇基。摇铃大号，振铎命期。云行雨洽，天临地持。茫茫区宇，万代一时。文来武肃，成定于兹。象容则舞，歌德言诗。锵锵金石，列列匏丝。凤仪龙至，乐我雍熙。

文舞辞：

皇天有命，归我大齐。受兹华玉，爰锡玄珪。奄家环海，实子蒸黎。图开宝匣，检封芝泥。无思不顺，自东徂西。教南暨朔，罔敢或携。比日之明，如天之大。神化斯洽，率土无外。眇眇舟车，华戎毕会。祠我春秋，服我冠带。仪协震象，乐均天籁。蹈武在庭，其容蔼蔼。

武舞将作，先设阶步辞：

大齐统历，天鉴孔昭。金人降泛，火凤来巢。眇均虞德，干戚

降苗。夙沙攻主，归我轩朝。礼符揖让，乐契《咸》、《韶》。蹈扬惟序，律度时调。

武舞辞：

天眷横流，宅心玄圣。祖功宗德，重光袭映。我皇恭己，诞膺灵命。宇外斯烛，域中咸镜。悠悠率土，时惟保定。微微动植，莫违其性。仁丰庶物，施洽群生。海宁洛变，契此休明。雅宣茂烈，颂纪英声。铿皇钟鼓，掩抑箫笙。歌之不足，舞以礼成。铄矣王度，缅迈千龄。

皇帝入，钟鼓奏《皇夏》辞：

礼终三爵，乐奏九成。允也天子，穹壤和平。载色载笑，反寝宴息。一人有祉，百神奉职。

鼓吹二十曲，皆改古名，以叙功德。第一，汉《朱鹭》改名《水德谢》，言魏谢齐兴也。第二，汉《思悲翁》改名《出山东》，言神武帝战广阿，创大业，破尔朱兆也。第三，汉《艾如张》改名《战韩陵》，言神武灭四胡，定京洛，远近宾服也。第四，汉《上之回》改名《殄[1]关陇》，言神武遣侯莫陈悦诛贺拔岳，定关、陇，平河外，漠北款，秦中附也。第五，汉《拥离》改名《灭山胡》，言神武屠刘蠡升，高车怀殊俗，蠕蠕来向化也。第六，汉《战城南》改名《立武定》，言神武立魏主，天下既安，而能迁于邺也。第七，汉《巫山高》改名《战芒山》，言神武斩周十万之众，其军将脱身走免也。第八，汉《上陵》改名《擒萧明》，言梁遣兄子贞阳侯来寇彭、宋，文襄帝遣太尉、清河王岳，一战擒殄，俘馘[2]万计也。第九，汉《将进酒》改名《破侯景》，言文襄遣清河王岳摧殄侯景，克复河南也。第十，汉《君马黄》改名《定汝颍》，言文襄遣清河王岳，擒周大将军王思政于长葛，汝、颍悉平也。第十一，汉《芳树》改名《克淮南》。言文襄遣清河王岳，南翦[3]梁国，获其司徒陆法和，克寿春、合肥、钟离、淮阴，尽取江北之地也。第十二，汉《有所思》改名《嗣丕基》，言文宣帝统缵[4]大业也。第十三，汉

《稚子班》改名《圣道洽》，言文宣克隆堂构，无思不服也。第十四，汉《圣人出》改名《受魏禅》，言文宣应天顺人也。第十五，汉《上邪》改名《平瀚海》，言蠕蠕尽部落入寇武州之塞，而文宣命将出征，平殄北荒，灭其国也。第十六，汉《临高台》改名《服江南》，言文宣道洽无外，梁主萧绎来附化也。第十七，汉《远如期》改名《刑罚中》，言孝昭帝举直措枉，狱讼无怨也。第十八，汉《石留行》改名《远夷至》，言时主化沾海外，西夷诸国，遣使朝贡也。第十九，汉《务成》改名《嘉瑞臻》，言时主应期，河清龙见，符瑞总至也。第二十，汉《玄云》改名《成礼乐》，言时主功成化洽，制礼作乐也。古又有《黄雀》、《钓竿》二曲，略而不用，并议定其名，被于鼓吹。诸州镇戍，各给鼓吹乐，多少各以大小等级为差。诸王为州，皆给赤鼓、赤角，皇子则增给吴鼓、长鸣角，上州刺史皆给青鼓、青角，中州已下及诸镇戍，皆给黑鼓、黑角。乐器皆有衣，并同鼓色。

杂乐有西凉鼙舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎，自文襄以来，皆所爱好。至河清[5]以后，传习尤盛。后主[6]唯赏胡戎乐，耽爱无已。于是繁手淫声，争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒，至有封王开府者，遂服簪缨而为伶人之事。后主亦自能度[7]曲，亲执乐器，悦玩无倦，倚弦而歌。别采新声，为《无愁曲》，音韵窈窕，极于哀思，使胡儿阉官[8]之辈，齐唱和之，曲终乐阕[9]，莫不殒涕。虽行幸道路，或时马上奏之，乐往哀来，竟以亡国。

［注释］

①殄：断绝，灭绝。 ②馘：割下的左耳。古代战争割取敌人左耳以计数报功。 ③翦：音 jiǎn，抢夺，掠夺。 ④缵：音 zuǎn，接续，连续。 ⑤河清：指北齐武成帝高湛，他的年号河清。 ⑥后主：指北齐后主高纬（公元 565—575 年在位），年号是天统。他特别爱好西北少数民族音乐（胡戎乐），自己能作曲，也能演奏乐器。他身为帝王却从事伶人之事，与胡儿阉官之辈一起歌唱奏乐，又创作新曲《无愁曲》，所以外号“无愁天子”。正所谓“人无远虑，必有近忧”，果然，尽情享乐之后，终于亡国丧身。 ⑦度：音 duó，创作，作曲。 ⑧阉

官：太监。 ⑨阕：音 què，停止，止息。

［要义精译］

“鼓吹二十曲”皆改名以歌功颂德。第一，汉《朱鹭》改名《水德谢》，意即北齐代替北魏。第二，汉《思悲翁》改名《出山东》，意即神武帝战于广阿击破尔朱兆。第三，汉《艾如张》改名《战韩陵》，神武灭四胡，定京洛，远近无不宾服。第四，汉《上之回》改名《殄关陇》，记述神武皇帝派遣侯莫陈悦诛杀贺拔岳，定关、陇，平河西，漠北来降，秦中归附。第五，汉代《拥离》改名为《灭山胡》，说神武屠刘蠡升，高车仍怀其殊俗，蠕蠕则景仰中原文化而易其俗。第六，汉代《战城南》改名《立武定》，表示神武拥立魏主方天下安定，迁都于邺。第七，汉《巫山高》改名《战芒山》，表示神武斩获北周十万大军。第八，汉《上陵》改名《擒萧明》，表示梁主派遣其兄之子贞阳侯来犯彭、宋，文襄帝派遣太尉、清河王高岳，全歼敌军，俘获斩首以万计。第九，汉《将进酒》改名为《破侯景》，表示文襄派遣清河王高岳，摧殄侯景，克复黄河以南。第十，汉《君马黄》改名《定汝颍》，表示文襄派清河王高岳，于长葛擒获北周大将军王思政，平定汝、颍。第十一，汉《芳树》改名《克淮南》。表示文襄派遣清河王高岳，南下击破梁国，俘获其司徒陆法和，攻克寿春、合肥、钟离、淮阴等地，尽取长江以北。第十二，汉《有所思》改名《嗣丕基》，表示文宣帝继承大业。第十三，汉《稚子班》改名《圣道洽》，表示文宣继承发展父业，人人服从。第十四，汉《圣人出》改名《受魏禅》，表示文宣应天命顺人心而受禅。第十五，汉《上邪》改名为《平瀚海》，表示蠕蠕整个部落进犯武州边塞，文宣命将出征，平息北疆并灭其国。第十六，汉《临高台》改名为《服江南》，表示文宣王道和洽无外，梁主萧绎前来归附。第十七，汉《远如期》改名《刑罚中》，表示孝昭帝纠正错误，狱讼公允无怨。第十八，汉《石留行》改名《远夷至》，表示圣主教化远及海外，西夷各国皆遣使朝贡。第十九，汉《务成》改名《嘉瑞臻》，表示皇帝顺应天时，出现河清龙现之祥符吉兆。第二十，汉《玄云》改名为《成礼乐》，表示皇帝功业已成、教化和洽，开始制礼作乐。略去古代《黄雀》、《钓竿》二曲。诸州镇戍，各给鼓吹乐之编制各以其大小等级而定。诸王治州，一律给赤鼓、赤角；皇子则增给吴鼓、长鸣角；上州刺史一律给青鼓、青角；中州以下以及诸镇戍，都给黑鼓、黑角。乐器皆有衣，其色与鼓相同。

杂乐有西凉鼙舞、清乐、龟兹乐等。而吹笛、弹琵琶、五弦以及歌舞之伎，自文襄以来，都受人们所喜爱，至河清之后，相互传习非常盛行。后主对胡戎乐酷爱入迷，于是众多乐伎争相出新，淫声泛滥。如曹妙达、安未弱、安马驹之流，有被封王而开设府署的，于是出现了着簪缨官服而身为伶人之事。后主自己也能创作乐曲，亲自弹奏乐器、依弦歌唱而自娱无倦。他又别采新声，创作《无愁曲》，音调婉转，极富哀思，使胡儿合官之辈，齐声唱和，一曲终了，无不感动流泪。即便是在行幸途中，有时就在马上弹奏。由于乐极生悲，终于亡国。

［**原文**］

周太祖迎魏武入关，乐声皆阙。恭帝元年，平荆州，大获梁氏乐器，以属有司。及建六官，乃诏曰："六乐尚矣，其声歌之节，舞蹈之容，寂寥已绝，不可得而详也。但方行古人之事，可不本于兹乎？自宜依准，制其歌舞，祀五帝日月星辰。"于是有司详定：郊庙祀五帝日月星辰，用黄帝乐，歌大吕，舞《云门》。祭九州、社稷、水旱雩禜，用唐尧乐，歌应钟，舞《大咸》。祀四望[1]，飨诸侯，用虞舜乐，歌南吕，舞《大韶》。祀四类，幸辟雍，用夏禹乐，歌函钟，舞《大夏》。祭山川，用殷汤乐，歌小吕，舞《大护》。享宗庙，用周武王乐，歌夹钟，舞《大武》。皇帝出入，奏《皇夏》。宾出入，奏《肆夏》。牲出入，奏《昭夏》。蕃国客出入，奏《纳夏》。有功臣出入，奏《章夏》。皇后进羞，奏《深夏》。宗室会聚，奏《族夏》。上酒宴乐，奏《陔夏》。诸侯相见，奏《骜夏》。皇帝大射，歌《驺虞》，诸侯歌《狸首》，大夫歌《采苹》，士歌《采蘩》。虽著其文，竟未之行也。

及闵帝受禅，居位日浅。明帝践阼[2]，虽革魏氏之乐，而未臻雅正。天和元年，武帝初造《山云舞》，以备六代。南北郊、雩坛、太庙、禘祫[3]、俱用六舞。南郊则《大夏》降神，《大护》献熟，次作《大武》、《正德》、《武德》、《山云》之舞。北郊则《大护》降神，《大夏》献熟，次作《大武》、《正德》、《武德》、《山云》之舞。雩坛以《大武》降神，《正德》献熟，次作《大夏》、《大护》、《武德》、《山云》之舞。太庙祫帝，则《大武》降神，《山云》献

熟，次作《正德》、《大夏》、《大护》、《武德》之舞。时享太庙，以《山云》降神，《大夏》献熟，次作《武德》之舞。拜社，以《大护》降神，《大武》献熟，次作《正德之舞》。五郊朝日，以《大夏》降神，《大护》献熟。神州、夕月、籍田，以《正德》降神，《大护》献熟。

建德二年十月甲辰，六代乐成，奏于崇信殿。群臣咸观。其宫悬，依梁三十六架。朝会则皇帝出入，奏《皇夏》。皇太子出入，奏《肆夏》。王公出入，奏《骜夏》。五等诸侯正日献玉帛，奏《纳夏》。宴族人，奏《族夏》。大会至尊执爵，奏登歌十八曲。食举，奏《深夏》，舞六代《大厦》、《大护》、《大武》、《正德》、《武德》、《山云》之舞。于是正定雅音，为郊庙乐。创造钟律，颇得其宜。宣帝嗣位，郊庙皆循用之，无所改作。今采其辞云。

［注释］

①望：望日，月亮圆的那一天，即阴历每月十五日。 ②阼：音 zuò，表帝王登位、继位。③袷：音 xiá，祭祀，我国古代天子或诸侯在太庙合祭先祖。

［要义精译］

北周太祖迎北魏孝武帝入函谷关，乐声皆缺。西魏恭帝元年，平定荆州，缴获众多乐器。直到设立六官时，才下诏说："有关六乐之事离今非常久远了，其歌舞蹈早已绝迹不知其详。但如今必遵古人礼仪，能不以此为据吗？必须以此为准来创制新的歌舞，方可用于祭祀五帝日月星辰。"于是规定：郊庙祀五帝日月星辰，用黄帝乐，歌大吕，舞《云门》；祭九州、社稷、水旱凶灾之祭，用唐尧乐，歌应钟，舞《大咸》；祭祀四望，宴飨诸侯，用虞舜乐，歌南吕，舞《大韶》；祭四类及巡幸辟雍，用夏禹乐，歌函钟，舞《大夏》；祭山川，用殷汤乐，歌小吕，舞《大护》；享祭宗庙，用周武王乐，歌夹钟，舞《大武》；皇帝出入，奏《皇夏》；宾出入，奏《肆夏》；牲出入，奏《昭夏》；蕃国客出入，奏《纳夏》；有功之臣出入，奏《章夏》；皇后进献，奏《深夏》；宗室会聚，奏《族夏》；上酒宴乐，奏《陔夏》诸侯相见，奏《骜夏》；皇帝大射之礼，歌《驺虞》；诸侯歌《狸首》，大夫歌《采苹》，士歌《采蘩》。虽然有此文规定，但是

毕竟没有执行。

闵帝受禅，在位短暂。明帝继帝位以后，虽改革了魏氏之乐，但未至雅正的水平。天和元年，武帝首创《山云》舞，以完备六代乐舞。南北郊、雩坛、太庙、禘祫，都用六舞。南郊祭祀用《大夏》降神，《大护》献熟，接着依次演奏《大武》、《正德》、《武德》、《山云》的乐舞。北郊祭祀则用《大护》降神，《大夏》献熟，接着依次演奏《大武》、《正德》、《武德》、《山云》的乐舞。雩坛以《大武》降神，《正德》献熟，接着依次演奏《大夏》、《大护》、《武德》、《山云》的乐舞。太庙祫扫，则用《大武》降神，《山云》献熟，接着依次演奏《正德》、《大夏》、《大护》、《武德》的乐舞。四时享祭太庙，以《山云》降神，《大夏》献熟，再演奏《武德》的乐舞。拜社，以《大护》降神，《大武》献熟，然后是《正德》之舞。五郊朝日，以《大夏》降神，《大护》献熟。神州、夕月、籍田，以《正德》降神，《大护》献熟。

建德二年十月甲辰，六代乐完成，在崇信殿演奏。群臣都来观赏。其宫悬，按照梁朝制度设三十六架。朝会时皇帝出入奏《皇夏》；皇太子出入奏《肆夏》；王公出入奏《骜夏》；五等诸侯于正日献玉帛，奏《纳夏》。宴族人，奏《族夏》；大会至尊执爵，奏登歌十八曲；食举，奏《深夏》，舞六代《大夏》、《大护》、《大武》、《正德》、《武德》、《山云》之舞；于是正式定为雅音，作为郊庙乐。所创造之钟律，相当适宜。至宣帝继位，郊庙全部沿用，未作任何更改。今采其辞云。

［**原文**］

员丘歌辞：

降神，奏《昭夏》：

重阳禋祀，大报天。丙午封坛，肃且圜。孤竹之管，云和弦。神光未下，风肃然。王城七里，通天台。紫微斜照，影徘徊。连珠合璧，重光来。天策暂转，钩陈开。

皇帝将入门，奏《皇夏》：

旌回外壝，跸静郊门。千乘按辔，万骑云屯。借茅无咎，扫地惟尊。揖让展礼，衡璜节步。星汉就列，风云相顾。取法于天，降其永祚。

俎入，奏《昭夏》：

日至大礼，丰牺上辰。牲牢修牧，茧栗毛纯。俎豆斯立，陶匏以陈。大报反命，居阳兆日。六变鼓钟，三和琴瑟。俎奇豆偶，惟诚惟质。

奠玉帛，奏《昭夏》：

员玉已奠，苍币斯陈。瑞形成象，璧气含春。礼从天数，智总员神。为祈为祀，至敬咸遵。

皇帝升坛，奏《皇夏》：

七星是仰，八陛有凭。就阳之位，如日之升。思虔肃肃，施敬绳绳。祝史陈信，玄象斯格。惟类之典，惟灵之泽。幽显对扬，人神咫尺。

皇帝初献，作《云门》之舞：

献以诚，郁以清。山罍举，沈齐倾。惟尚飨，洽皇情。降景福，通神明。

皇帝初献配帝，作《云门》之舞：

长丘远历，大电遥源。弓藏高陇，鼎没寒门。人生于祖，物本于天。尊神配德，迄用康年。

皇帝初献及献配帝毕，奏登歌：

岁之祥，国之阳。苍灵敬，翠云长。象为饰，龙为章。乘长日，坯蛰户。列云汉，迎风雨，大吕歌，云门舞。省涤濯，奠牲牷。郁金酒，凤凰樽。回天眷，顾中原。

皇帝饮福酒，奏《皇夏》：

国命在礼，君命在天。陈诚惟肃，钦福惟虔。洽斯百礼，福以千年。钩陈掩映，天驷徘徊。雕禾饰斝，翠羽承罍。受斯茂祉，从天之来。

撤奠奏《雍乐》：

礼将毕，乐将阑。回日辔，动天关。翠凤摇，和銮响。五云飞，

三步上。风为驭，雷为车。无辙迹，有烟霞。畅皇情，休灵命。雨留甘，云余庆。

帝就望燎位，奏《皇夏》：

六曲联事，九司咸则。率由旧章，于焉允塞。掌礼移次，燔柴在焉。烟升玉帛，气敛牲牷。休气馨香，膋芳昭晰。翼翼虔心，明明上彻。

帝还便座，奏《皇夏》：

玉帛礼毕，人神事分。严承乃眷，瞻仰回云。辇路千门，王城九轨。式道移候，司方回指。得一惟清，于万斯宁。受兹景命，于天告成。

方泽歌辞：

降神，奏《昭夏》：

报功阴泽，展礼玄郊。平琮镇瑞，方鼎升庖。调歌丝竹，缩酒江茅，声舒钟鼓，器质陶匏。列耀秀华，凝芳都荔。川泽茂祉，丘陵容卫。云饰山罍，兰浮泛齐。日至之礼，歆兹大祭。

奠玉，奏《昭夏》：

曰若厚载，钦明方泽。敢以敬恭，陈之玉帛。德包含养，功藏灵迹。斯箱既千，子孙则百。

初献，奏登歌辞：舞词同员丘。

质明孝敬，求阴顺阳。坛有四陛，琮为八方。牲牷荡涤，萧合馨香。和銮戾止，振鹭来翔。威仪简简，钟鼓喤喤。声和孤竹，韵入空桑。封中云气，坎上神光。下元之主，功深盖藏。

望坎位，奏《皇夏》：

司筵撤席，掌礼移次，回顾封坛，恭临坎位。瘗玉埋俎，藏芬敛气。是曰就幽，成斯地意。

祀五帝歌辞：

奠玉帛，奏《皇夏》辞：

嘉玉惟芳，嘉币惟量。成形依礼，禀色随方。神班有次，岁礼

惟常。威仪抑抑，率由旧章。

初献，奏《皇夏》：

惟令之月，惟嘉之辰。司坛宿设，掌史诚陈。敢用明礼，言功上神。钩陈旦辟，阊阖朝分。旒垂象冕，乐奏《山云》。将回霆策，暂转天文。五运周环，四时代序。鳞次玉帛，循回樽俎。神其降之，介福斯许。

皇帝初献青帝，奏《云门舞》：

甲在日，鸟中星。礼东后，奠苍灵。树春旗，命青史。候雁还，东风起。歌木德，舞震宫。泗滨石，龙门桐。孟之月，阳之天。亿斯庆，兆斯年。

皇帝初献配帝，奏舞：

帝出于震，苍德于神。其明在日，其位居春。劳以定国，功以施人。言从配祀，近取诸身。

皇帝初献赤帝，奏《云门舞》：

招摇指午，对南宫。日月相会，实沈中。离光布政，动温风。纯阳之月，乐炎精。赤雀丹书，飞送迎。朱弦绛鼓，罄虔诚。万物含养，各长生。

皇帝献配帝，奏舞：

以炎为政，以火为官，位司南陆，享配离坛。三和实俎，百味浮兰。神其茂豫，天步艰难。

皇帝初献黄帝，奏《云门舞》：

三光仪表正，四气风云同。戊己行初历，黄钟始变宫。平琮礼内镇，阴管奏司中。斋坛芝晔晔，清野桂冯冯。夕牢芬六鼎，安歌韵八风。神光乃超忽，佳气恒葱葱。

皇帝初献配帝，奏舞：

四时咸一德，五气或同论。犹吹凤凰管，尚对梧桐园。器圜居土厚，位总配神尊。始知今奏乐，还用我《云门》。

皇帝初献白帝，奏《云门舞》：

肃灵兑景，承配秋坛。云高火落，露白蝉寒。帝律登年，金精行令。瑞兽霜辉，祥禽雪映。司藏肃杀，万保咸宜。厥田上上，收功在斯。

皇帝初献配帝，奏舞：

金行秋令，白帝朱宣。司正五雉，歌庸九川。执文之德，对越彼天。介以福祉，君子万年。

皇帝初献黑帝，奏《云门舞》：

北辰为政玄坛，北陆之祀员官。宿设玄圭浴兰，坎德阴风御寒。次律将回穷纪，微阳欲动细泉。管犹调于阴竹，声未入于春弦。待归余于送历，方履庆于斯年。

皇帝初献配帝，奏舞：

地始坼，虹始藏。服玄玉，居玄堂。沐蕙气，浴兰汤。匏器洁，水泉香。陟配彼，福无疆。君欣欣，此乐康。

宗庙歌辞：

皇帝入庙门，奏《皇夏》：

肃肃清庙，严严寝门。欹器防满，金人戒言。应󠄀悬鼓，崇牙树羽。阶变升歌，庭纷象舞。闲安象设，缉熙清奠。春鲔初登，新萍先荐。僾然入室，俨乎其位。凄怆履之，非寒之谓。

降神奏《昭夏》：

永惟祖武，潜庆灵长。龙图革命，凤历归昌。功移上墋，德耀中阳。清庙肃肃，猛虡煌煌。曲高大夏，声和盛唐。牲牷荡涤，萧合馨香。和銮戾止，振鹭来翔。永敷万国，是则四方。

俎入，皇帝升阶，奏《皇夏》：

年祥辩日，上协龟言。奉酎承列，来庭骏奔。雕禾饰斝，翠羽承樽。敬殚如此，恭惟执燔。

皇帝献皇高祖，奏《皇夏》：

庆绪千重秀，鸿源万里长。无时犹戢翼，有道故韬光。盛德必有后，仁义终克昌。明星初肇庆，大电久呈祥。

皇帝献皇曾祖德皇帝，奏《皇夏》：

克昌光上烈，基圣穆西藩。崇仁高涉渭，积德被居原。帝图张往迹，王业茂前尊。重芬德阳庙，叠庆寿陵园。百灵光祖武，千年福孝孙。

皇帝献皇祖太祖文皇帝，奏《皇夏》：

雄图属天造，宏略遇群飞。风云犹听命，龙跃遂乘机。百二当天险，三分拒乐推。函谷风尘散，河阳氛雾晞。济弱沦风起，扶危颓运归。地纽崩还正，天枢落更追。原祠乍超忽，毕陇或绵微。终封三尺剑，长卷一戎衣。

皇帝献文宣皇太后，奏《皇夏》：

月灵兴庆，沙祥发源。功参禹迹，德赞尧门。言容典礼，褕狄徽章。仪形温德，令问昭阳。日月不居，岁时晼晚。瑞云缠心，閟宫惟远。

皇帝献闵皇帝，奏《皇夏》：

龙图基代德，天步属艰难。讴歌还受瑞，揖让乃登坛。升舆芒刺重，入位据关寒。卷舒云泛滥，游扬日浸微。出郑终无反，居桐竟不归。祀夏今惟旧，尊灵谥更追。

皇帝献明皇帝，奏《皇夏》：

若水逢降君，穷桑属惟政。丕哉驭帝箓，郁矣当天命。方定五云官，先齐八风令。文昌气似珠，太史河如镜。南宫学已开，东观书还聚。文辞金石韵，毫翰风飙竖。清室桂冯冯，斋房芝诩诩。宁思玉管笛，空见灵衣舞。

皇帝献高祖武皇帝，奏《皇夏》：

南河吐云气，北斗降星神。百灵咸仰德，千年一圣人。书成紫微动，律定凤凰驯。六军命西土，甲子陈东邻。戎衣此一定，万里

更无尘。烟云同五色，日月并重轮。流沙既西静，盘木又东臣。凯乐闻朱雁，铙歌见白麟。今为六代祀，还得九疑宾。

皇帝还东壁，饮福酒，奏《皇夏》：

礼殚祼献，乐极休成。长离前掞，宗祀文明。缩酌浮兰，澄罍合鬯。磬折礼容，旋回灵眖。受釐彻俎，饮福移樽。惟光惟烈，文子文孙。

皇帝还便坐，奏《皇夏》：

庭阕四始，筵终三荐。顾步阶墀，徘徊余奠。六龙矫首，七萃警途。鼓移行漏，风转相乌。翼翼从事，绵绵四时。惟神降嘏，永言保之。

太祖辅魏之时，高昌款附，乃得其伎，教习以备飨宴之礼。及天和六年，武帝罢掖庭四夷乐。其后帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取《周官》制以陈之。

明帝武成二年，正月朔旦，会群臣于紫极殿，始用百戏。武帝保定元年，诏罢之。及宣帝即位，而广召杂伎，增修百戏。鱼龙漫衍之伎，常陈殿前，累日继夜，不知休息。好令城市少年有容貌者，妇人服而歌舞相随，引入后庭，与宫人观听。戏乐过度，游幸无节焉。

武帝以梁鼓吹熊罴[①]十二案，每元正大会，列于悬间，与正乐合奏。宣帝时，革前代鼓吹，制为十五曲。第一，改汉《朱鹭》为《玄精季》，言魏道陵迟，太祖肇开王业也。第二，改汉《思悲翁》为《征陇西》，言太祖起兵，诛侯莫陈悦，扫清陇右也。第三，改汉《艾如张》为《迎魏帝》，言武帝西幸，太祖奉迎，宅关中也。第四，改汉《上之回》为《平窦泰》，言太祖拥兵讨泰，悉擒斩也。第五，改汉《拥离》为《复恒农》，言太祖攻复陕城，关东震肃也。第六，改汉《战城南》为《克沙苑》，言太祖俘斩齐十万众于沙苑，神武脱身至河，单舟走免也。第七，改汉《巫山高》为《战河阴》，

言太祖破神武于河上，斩其将高敖曹、莫多娄贷文也。第八，改汉《上陵》为《平汉东》，言太祖命将平随郡安陆，俘馘万计也。第九，改汉《将进酒》为《取巴蜀》，言太祖遣军平定蜀地也。第十，改汉《有所思》为《拔江陵》，言太祖命将擒萧绎，平南土也。第十一，改汉《芳树》为《受魏禅》，言闵帝受终于魏，君临万国也。第十二，改汉《上邪》为《宣重光》，言明帝入承大统，载隆皇道也。第十三，改汉《君马黄》为《哲皇出》，言高祖以圣德继天，天下向风也。第十四，改汉《稚子班》为《平东夏》，言高祖亲率六师破齐，擒齐主于青州，一举而定山东也。第十五，改古《圣人出》为《擒明彻》，言陈将吴明彻侵轶徐部，高祖遣将尽俘其众也。宣帝晨出夜还，恒陈鼓吹。尝幸同州，自应门至赤岸，数十里间，鼓乐俱作。祈雨仲山还，令京城士女于衢[②]巷奏乐以迎之。公私顿敝，以至于亡。

高祖既受命，定令，宫悬四面各二虡，通十二镈钟，为二十虡。虡各一人。建鼓四人，柷敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、筝、掐筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙，四面各八人，在编钟下，舞各八佾。宫悬簨虡，金五博山，饰以旒苏树羽。其乐器应漆者，天地之神皆朱，宗庙加五色漆画。天神悬内加雷鼓，地祇加灵鼓，宗庙加路鼓，登歌，钟一虡，磬一虡，各一人；歌四人，兼琴瑟；箫、笙、竽、横笛、篪、埙各一人。其漆画及博山旒苏树羽，与宫悬同。登歌人介帻、朱连裳、乌皮履。宫悬及下管人，平巾帻，朱连裳。凯乐人，武弁（biàn）[③]，朱褠衣，履袜。文舞，进贤冠，绛纱连裳，帛内单，皂领袖襈，乌皮，左执籥，右执翟[④]。二人执纛[⑤]，引前，在舞人数外，衣冠同舞人。武弁，朱褠衣，乌皮履。三十二人，执戈，龙楯。三十二人执戚，龟。二人执旍[⑥]，居前。二人执鼗，二人执铎，二人执铙，二人执錞。四人执弓矢，四人执殳[⑦]，四人执戟，四人执矛。自旍已下夹引，并在舞人数外，衣冠同舞人。

皇帝宫悬及登歌，与前同。应漆者皆五色漆画。悬内不设鼓。

皇太子轩悬，去南面，设三镈钟于辰丑申。三建鼓亦如之。其

登歌，去兼歌者，减二人。其簨虡金三博山。乐器漆者，皆朱漆之。其余与宫悬同。

大鼓、小鼓、大驾鼓吹，并朱漆画。大鼓加金镯，凯乐及节鼓，饰以羽葆。其长鸣、中鸣、横吹，皆五采衣幡，绯掌，画交龙，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣工人，皂地苣文；金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣、吴横吹工人，青地苣文；凯乐工人，武弁，朱褠衣，横吹，绯地苣文。并为帽、袴褶。大角工人，平巾帻、绯衫，白布大口袴。内宫鼓乐服色，皆准此。

皇太子铙及节鼓，朱漆画，饰以羽葆。余鼓吹并朱漆。大鼓、小鼓无金镯。长鸣、中鸣、横吹，五采衣幡，绯掌，画蹲兽，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣、横吹工人，紫帽，绯袴褶。金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣工人，青帽，青袴褶。铙吹工人，武弁，朱褠衣。大角工人，平巾帻，绯衫，白布大口袴。

正一品，铙及节鼓，朱漆画，饰以羽葆。余鼓吹并朱漆。长鸣、中鸣、横吹，五采衣幡，绯掌，画蹲兽，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣、横吹工人，紫帽，赤布袴褶。金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣工人，青帽，青布袴褶。饶吹工人，武弁，朱褠衣。大角工人，平巾帻，绯衫，白布大口袴。三品以上，朱漆铙，饰以五采。驺、哄工人，武弁，朱褠衣。余同正一品。四品，铙及工人衣服同三品。余鼓皆绿沈。金钲、㭎鼓、大鼓工人，青帽，青布袴褶。

［**注释**］

①罴：音 pí，熊的一种，也叫熊罴。 ②衢：音 qú，四通八达的道路。 ③弁：音 biàn，举行礼仪时戴的帽子。 ④翟：音 dí，用野鸡毛制成的跳舞道具。 ⑤纛：音 dào，《尔雅·释言》："纛，翳日。"用羽毛做的跳舞道具。 ⑥旍：音 jīng，旌旗，旗帜。 ⑦殳：音 shū，古代兵器，以竹、木制成，有棱而无刃，常用作仪仗。

［**要义精译**］

北周太祖辅佐西魏之时，高昌款附，得其歌舞伎，加之教习以备飨宴大礼之用。天和六年，武帝废除了掖庭的四夷乐。后来皇帝聘皇后于北狄，得其所获康

国、龟兹等乐，再加高昌旧乐，皆命大司乐负责教习。采用其曲，配以钟磬，表示因袭《周官》之制。

明帝武成二年正月初一，在紫极殿大会群臣时始用百戏。武帝保定元年，下诏停用。至宣帝即位后，又广召杂伎，增修百戏，于是鱼龙混杂泛滥，陈现于殿前。他还喜好少年容貌姣好者着妇人服饰而歌舞相随，又引入后宫，与宫人一起观赏，日以继夜，戏乐过度，游幸毫无节制。

武帝以梁之“鼓吹熊罴十二案”，每年元旦大会群臣之时，皆列于钟悬之间，与正乐合奏。宣帝时，命人改革前代鼓吹乐，定制为十五曲：第一，改汉代《朱鹭》为《玄精季》，表示魏国运衰微，太祖肇始王业；第二，改汉代《思悲翁》为《征陇西》，表示太祖起兵，诛灭侯莫陈悦，扫清陇右；第三，改汉代《艾如张》为《迎魏帝》，表示西魏孝武帝西幸，太祖奉礼迎接，居于关中；第四，改汉代《上之回》为《平窦泰》，表示太祖率兵讨窦泰，全部擒斩；第五，改汉代《拥离》为《复恒农》，表示太祖攻克陕城，关东为之震动；第六，改汉代《战城南》为《克沙苑》，表示太祖于沙苑俘获及斩杀齐十万众，齐神武脱身至黄河，单舟逃走；第七，改汉代《巫山高》为《战河阴》，表现太祖在黄河击破齐神武，斩其将高敖曹、莫多娄贷文；第八，改汉代《上陵》为《平汉东》，表示太祖命将平定随郡安陆，俘斩左耳以万计；第九，改汉代《将进酒》为《取巴蜀》，表示太祖派兵平定蜀地；第十，改汉代《有所思》为《拔江陵》，表示太祖命将擒萧绎，平南土；第十一，改汉代《芳树》为《受魏禅》，表示闵帝受禅结束西魏，君临万国；第十二，改汉代《上邪》为《宣重光》，表示明帝入宫承继大统，兴隆皇道；第十三，改汉代《君马黄》为《哲皇出》，表示高祖以圣德继天命，天下服从；第十四，改汉代《稚子班》为《平东夏》，表示高祖亲率大军击破北齐，擒齐主于青州，一举而定山东；第十五，改古代《圣人出》为《擒明彻》，表示陈将吴明彻，侵扰徐部，高祖遣将，尽俘其众。

宣帝晨出夜还，常陈鼓吹之乐。曾经行幸同州，自应门至赤岸数十里间，鼓乐齐鸣。祈雨从仲山回京，令京城士女，在街道里巷奏乐欢迎。家国衰败以至亡国。

隋高祖文皇帝既受天命，定律令，宫悬四面各二架，铸钟十二架，共为二十架。每架各一人。建鼓四人，柷敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、筝、掐筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，设在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、

篪、埙，四面各八人，设在编钟下，舞各八佾。宫悬簨虡、金五博山，饰以旒苏树羽。乐器应上漆的，祭天地之神都漆成红色，祭宗庙加五色漆画。祭天神时宫悬内加雷鼓，祭地祇时加灵鼓，祭宗庙时加路鼓。奏登歌时，用钟一虡，磬一虡，各一人；歌四人，兼弹奏琴瑟；箫、笙、竽、横笛、篪、埙各一人。其漆画以及博山旒苏树羽，与宫悬相同。唱登歌者头戴介帻、着朱连裳、登乌皮履。宫悬敲钟磬者以及其下之吹管人，戴平巾帻，着朱连裳。奏凯乐人，头戴武弁，身穿朱褠衣，足穿袜。文舞人，戴进贤冠，外穿绛纱连裳，内着帛单衣，皂领袖褾，登乌皮履，左手执龠管，右手执雉羽。另二人执羽毛幢，为前导，不算作舞人数之内，所穿戴衣冠与舞人相同。武舞人，戴武弁，穿朱褠衣，登乌皮履。三十二人，执戈，龙饰盾牌。另三十二人执戚，龟饰盾牌。二人执旍旗，居前引导。二人手执长柄摇鼓，二人执铎，二人执铙，二人执錞。四人执弓矢，四人执殳，四人执戟，四人执矛。自以下夹旌引导者，皆不在舞人数内，而衣冠与舞人同。

皇帝所用宫悬、登歌，与前述相同。应上漆的乐器均为五色漆画。宫悬内不设鼓。

皇太子用轩悬，即去掉南面的悬钟磬，设三铸钟于上述宫悬十二铸钟的辰位丑位及申位。三建鼓的位置与三铸钟相同。其登歌，去掉兼奏其他乐器的，歌者由四人减为二人。其悬钟磬用的簨虡配以金三博山。乐器当漆者，都用朱漆。其余与宫悬同。

大鼓、小鼓、大驾出行鼓吹诸乐器，一并用朱漆画。大鼓以及节鼓用的金镯，凯乐乐器及节鼓，都饰有羽葆。其长鸣、中鸣、横吹，都用五彩衣幡，掌为绯帛，画交龙图纹，脚为五色彩帛。大角衣幡与上相同。大鼓、长鸣乐工，服为皂地火炬纹；金钲、棡鼓、小鼓、中鸣、吴横吹乐工，服为青地火炬纹；凯乐乐工，戴武弁冠，穿朱褠衣；横吹，服为绯地火炬纹。都戴帽、穿裤褶。大角乐工，戴平巾帻、着绯衫，白布大口裤。内宫鼓乐服色，都以此为准。

用于皇太子，铙以及节鼓乐器，为朱漆画，饰以羽盖。其余鼓吹乐器一并朱漆。大鼓、小鼓不另加金镯。长鸣、中鸣、横吹，用五彩衣幡，掌为绯色帛，上画蹲兽，脚为五彩帛。大角衣幡与上相同。大鼓、长鸣、横吹乐工，为紫帽，裤褶。金钮、棡鼓、小鼓、中鸣乐工，为青帽，青裤褶。铙吹乐工，穿戴武弁，朱褠衣。大角乐工，穿戴平巾愤，绯衫，白布大口裤。

用于正一品，铙及节鼓，为朱漆画，饰以羽盖。其余鼓吹乐器一并用朱漆。长鸣、中鸣、横吹，用五彩衣幡，掌为绯色帛，上画蹲兽，脚为五彩帛。大角衣幡亦如此。大鼓、长鸣、横吹乐工，戴紫帽，穿赤布裤褶。金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣乐工，戴青帽，穿青布裤褶。铙吹乐工，武弁冠，朱褠衣。大角乐工，平巾帻，绯衫，白布大口裤。三品以上，用朱漆铙，饰以五彩。掌驺、哄乐工，戴武弁，着朱褠衣。其余与正一品相同。四品，铙及乐工衣服与三品相同。其余鼓等乐器都用绿沈漆。金钲、㭎鼓、大鼓乐工，都是青帽，青布裤褶。

［**原文**］

开皇二年，齐黄门侍郎颜之推上言："礼崩乐坏，其来自久。今太常雅乐，并用胡声，请冯梁国旧事，考寻古典。"高祖不从，曰："梁乐亡国之音，奈何遣我用邪？"是时尚因周乐，命工人齐树提检校乐府，改换声律，益不能通。俄而[①]柱国、沛公郑译奏上，请更修正。于是诏太常卿牛弘、国子祭酒辛彦之、国子博士何妥等议正乐。然沦谬既久，音律多乖，积年议不定。高祖大怒曰："我受天命七年，乐府犹歌前代功德邪？"命治书侍御史李谔引弘等下，将罪之。谔奏："武王克殷，至周公相成王，始制礼乐。斯事体大，不可速成。"高祖意稍解。

又诏求知音之士，集尚书，参定音乐。译云："考寻乐府钟石律吕，皆有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵之名。七声之内，三声乖应，每恒求访，终莫能通。先是周武帝时，有龟兹人曰苏只婆，从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均之中间有七声。因而问之，答云：'父在西域，称为知音。代相传习，调有七种。'以其七调，勘校七声，冥若合符。一曰'娑陀力'，华言平声，即宫声也。二曰'鸡识'，华言长声，即商声也。三曰'沙识'，华言质直声，即角声也。四曰'沙侯加滥'，华言应声，即变徵声也。五曰'沙腊'，华言应和声，即徵声也。六曰'般赡'，华言五声，即羽声也。七曰'俟利箑'，华言斛牛声，即变宫声也。"译因习而弹之，始得七声之正。然其就此七调，又有五旦之名，旦作七调[②]。以华言译之，旦者则谓"均"也。其声亦应黄钟、太簇、林钟、南

吕、姑洗五均，已外七律，更无调声。译遂因其所捻琵琶，弦柱相饮为均，推演其声，更立七均。合成十二，以应十二律。律有七音，音立一调，故成七调十二律，合八十四调，旋转相交，尽皆和合。仍以其声考校太乐所奏，林钟之宫，应用林钟为宫，乃用黄钟为宫；应用南吕为商，乃用太簇为商；应用应钟为角，乃取姑洗为角。故林钟一宫七声，三声并戾[3]。其十一宫七十七音，例皆乖越，莫有通者，又以编悬有八，因作八音之乐。七音之外，更立一声，谓之应声。译因作书二十余篇，以明其指。至是译以其书宣示朝廷，并立议正之。时邳国公世子苏夔，亦称明乐，驳译曰："《韩诗外传》所载乐声感人，及《月令》所载五音所中，并皆有五，不言变宫、变徵。又《春秋左氏》所云：'七音六律，以奉五声。'准此而言，每宫应立五调，不闻更加变宫、变徵二调为七调。七调之作，所出未详。"译答之曰："周有七音之律，《汉书·律历志》，天地人及四时，谓之七始。黄钟为天始，林钟为地始，太簇为人始，是为三始。姑洗为春，蕤宾为夏，南吕为秋，应钟为冬，是为四时。四时三始，是以为七。今若不以二变为调曲，则是冬夏声阙，四时不备。是故每宫须立七调。"众从译议。

译又与夔俱云："案今乐府黄钟，乃以林钟为调首，失君臣之义，清乐黄钟宫，以小吕为变徵，乖相生之道。今请雅乐黄钟宫，以黄钟为调首，清乐去小吕，还用蕤宾为变徵。"众皆从之。

夔又与译议，欲累黍立分，正定律吕。时以音律久不通，译、夔等一朝能为之，以为乐声可定。而何妥旧以学闻，雅为高祖所信。高祖素不悦学，不知乐，妥又耻已宿儒，不逮译等，欲沮坏其事。乃立议非十二律旋相为宫，曰："经文虽道旋相为宫，恐是直言其理，亦不通随月用调，是以古来不取。若依郑玄及司马彪，须用六十律方得和韵。今译唯取黄钟之正宫，兼得七始之妙义。非止金石谐韵，亦乃簨虡不繁，可以享百神，可以合万舞矣。"而又非其七调之义，曰："近代书记所载，缦乐鼓琴吹笛之人，多云三调。三调之声，其来久矣。请存三调而已。"时牛弘总知乐事，弘不能精知音律。又有识音人万宝常，修洛阳旧曲，言幼学音律，师于祖孝征，知其上代

修调古乐。周之璧翣（shà）[4]，殷之崇牙，悬八用七，尽依《周礼》备矣。所谓正声，又近前汉之乐，不可废也。是时竞为异议，各立朋党，是非之理，纷然淆乱。或欲令各修造，待成，择其善者而从之。妥恐乐成，善恶易见，乃请高祖张乐试之。遂先说曰："黄钟者，以象人君之德。"及奏黄钟之调，高祖曰："滔滔和雅，甚与我心会。"妥因陈用黄钟一宫，不假余律，高祖大悦，班赐妥等修乐者。自是译等议寝[5]。

［注释］

①俄而：不久，一会儿，表示极短的时间。　②五旦之名，旦作七调：五旦七调，在五个不同调高（旦）上，各接七声音阶构成七声调式，可得三十五调式。　③戾：违背，违反。④翣：音 shà，放在钟鼓架上的装饰。　⑤寝：潜伏，隐藏。

［要义精译］

开皇二年，北齐黄门侍郎颜之推上书说："礼崩乐坏，由来已久。现在太常寺（刘注：隋唐时期专门负责管理音乐专业人才的培训与演出的中央机构叫作'太常寺'，寺者非指寺庙，乃国家级的办事机关，如今日之'部'。）所用之雅乐杂以胡声，请依据梁国旧事，并参考古代典章加以修订。"高祖不从，说："梁国旧乐乃亡国之音，怎么能让我用呢?"当时还在沿用周乐，于是便命乐工齐树提检校乐府、改换声律。结果却更加混乱。不久，柱国、沛公郑译奏明皇上，请求加以修正。于是下诏命太常卿牛弘、国子祭酒辛彦之、国子博士何妥等议定正乐。然而由于沉沦谬误已久，音律多不协调，虽议数年而不能定。高祖大怒说："我受天命已经七年，怎么乐府还在歌颂前代功德?"命治书侍御史李谔引牛弘以下等人，要追究其罪。李谔上奏："武王克殷之后直至周公相成王方才制定礼乐。此事重大，不可速成。"高祖稍微缓解怒气。

高祖又下诏求知音之士，会集于尚书省，参与制定雅乐。郑译说："考究古代乐章钟石律吕，都有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵之名。七声之内，有三声不协，虽多方求访，终究不能协调。此前在周武帝时，有龟兹人名叫苏只婆，跟随突厥皇后入国，善弹胡琵琶。听其所奏乐曲，一均之中的七声都非常协调。因而提问，他回答说：'父在西域，被称为知音者。世代相传就有七种调。'试用

他的七调，与七声相核对，各自暗相符合。一是‘娑陀力’，汉语叫作平声，亦即宫音。二是‘鸡识’，汉语叫作长声，亦即商音。三是‘沙识’，汉语叫作质直声，亦即角音。四是‘沙侯加滥’，汉语叫作应声，亦即变徵音。五是‘沙腊’，汉语叫作应和声，亦即徵音。六是‘般赡’，汉语叫作五声，亦即羽音。七是‘俟利箑’，汉语叫作斛牛声，亦即变宫音。”郑译于是习而弹之，才得到准确的七声。然而依据此七调，又有五旦之名，每旦作七调。用汉语翻译，所谓旦就是“均”。其声同样应黄钟、太蔟、林钟、南吕、姑洗五均，其余七律，则再无调声。郑译于是根据他所捻琵琶，弦柱相饮为均，推演其声，又立七均，合为十二，以应十二律。

音律有七音，每音立一调，以此构成七调十二律，合为八十四调，旋转相接，全部和谐相合。（刘注：简单解释，每一调皆含有十二律——即十二个半音，用七种调乘以十二律，得出八十四。这就是隋朝音乐“八十四调”的理论基础。这个理论在数理上成立，但直到今天，全世界还没有人运用八十四调写出过音乐作品。）仍以其声核对于太乐所奏音乐，应用林钟为宫，却成了用黄钟为宫；应用南吕为商，却成了用太蔟为商；应用应钟为角，却取姑洗为角。所以林钟一宫七声，有三声不合。其余十一宫七十七音，依例都有背离，没有一例能够贯通的。于是又因编悬钟有八，因而作八音之乐。七音之外，再立一声，谓之应声。郑译以此作书二十余篇，以明其要旨。至此郑译以其书宣示于朝廷，并提议订正。当时邳国公世子苏夔，也号称通晓音乐，他反驳郑译说：“《韩诗外传》所载乐声感人，以及《月令》所载五音所中，都为五声，并没说过变宫、变徵。另外《春秋左氏》所说：‘七音六律，以奉五声。’以此而论，每宫应设五调，没有听说过另加变宫、变徵二调为七调的。七调之作，其出处没有根据。”（刘注：他在强调五声音阶而否定七声音阶。）郑译回答说：“固有七音之律，《汉书，律历志》也说，天地人及四时，是谓七始。黄钟为天始，林钟为地始，太蔟为人始，是为三始。姑洗为春，蕤宾为夏，南吕为秋，应钟为冬，是为四时。四时三始，因此为七。现在若不以二变声为调曲，则冬夏声缺，四时不完备。所以每宫应立七调。”（刘注：郑译主张运用七声音阶。）众人都同意郑译的说法。

郑译又与苏夔共同提出：“按现在乐府黄钟，是以林钟为调首，丧失君臣之义；清乐之黄钟宫，以小吕为变徵，违背相生之道。今请雅乐黄钟宫，以黄钟为调首，清乐去掉小吕，仍用蕤宾为变徵。”众人都同意他们的意见。

苏夔又同郑译商议，准备以累黍立分，以准确订正律吕。当时因为音律久已不能贯通，郑译、苏夔等人一旦完成，就可以之为乐律声规从此确定下来了。而何妥向以学问渊博闻名，平素又得到高祖信赖。高祖向来不喜欢学习，不懂音乐。何妥又耻于自己既为宿儒，竟不及郑译等人，打算阻止破坏此事。于是对十二律旋相为宫提出非议，说："经文虽说过旋相为宫，恐怕只是直言其理，也不都随月用调，所以自古以来并不采纳。如果依据郑玄和司马彪的说法，须用六十律，方得和韵。现在郑译只取黄钟之正宫，又得七始之妙义，非只金石谐韵，簨虡也不繁杂，可以用来享祭百神，可以合万舞了。"然而又非议其七调之义，说："近代书籍有所记载，杂乐鼓琴吹笛之人，多说'三调'。三调之声，其来已久。请仅存三调而已。"当时牛弘总掌乐事，牛弘不能精通音律。又有善知音律之人万宝常，演修洛阳旧曲，声称自幼学习音律，从师于祖孝征，知其上代研究古乐。周之璧翣，殷之崇牙，簨虡上都是悬八钟而用七钟，完全依据《周礼》。所谓正声，又接近前汉之乐，不可废除。当时竞相提出异议，各立朋党，是非之理，纷然混淆杂乱。有人提出让他们各自修造，等完成以后，择其善者而从之。何妥害怕乐成以后，好坏容易分辨，于是请高祖允许他设乐而奏。并先对高祖说："黄钟是象征人君之德的。"及至奏黄钟之调，高祖说："滔滔和雅，甚与我心相合。"何妥因而提出仅用黄钟一宫，不兼及其余各律，高祖大悦，颁赐何妥等修乐者。自此以后，郑译等的议论没有人再提起了。（刘注：何妥是个不学无术的马屁精。自此，丰富多彩的多调音乐，在隋朝成为单调乏味的唯一宫调统率天下了。请参考篇末"补遗评论"。）

第三章 《隋书》音乐志 下 解评

（原《隋书》卷十五 志第十 音乐下）

［**原文**］

开皇九年，平陈，获宋、齐旧乐，诏于太常[①]置清商署[②]以管之。求陈太乐令蔡子元、于普明等，复居其职。由是牛弘奏曰：

臣闻周有六代之乐，至《韶》、《武》而已。秦始皇改周舞曰《五行》，汉高帝改《韶舞》曰《文始》，以示不相袭也。又造《武德》，自表其功，故高帝庙奏《武德》、《文始》、《五行》之舞。又作《昭容》、《礼容》，增演其意。《昭容》生于《武德》，盖犹古之《韶》也。《礼容》生于《文始》，矫秦之《五行》也。文帝又作《四时》之舞，故孝景帝立，追述先功，采《武德舞》作《昭德舞》，被之管弦，荐于太宗之庙。孝宣采《昭德舞》为《盛德舞》，更造新歌，荐于武帝之庙。据此而言，递相因袭，纵有改作，并宗于《韶》。至明帝时，东平献王采《文德舞》为《大武》之舞，荐于光武之庙。

汉末大乱，乐章沦缺，魏武③平荆州，获杜夔，以为军谋祭酒，使创雅乐。时散骑侍郎邓静善咏雅歌，乐师尹胡能习宗祀之曲，舞师冯肃晓知先代诸舞。总练研精，复于古乐，自夔始也。文帝黄初，改《昭容》之乐为《昭业乐》，《武德》之舞为《武颂舞》，《文始》之舞为《大韶舞》，《五行》之舞为《大武舞》。明帝初，公卿奏上太祖武皇帝乐曰《武始》之舞，高祖文皇帝乐曰《咸熙》之舞。又制乐舞，名曰《章斌》之舞，有事于天地宗庙及临朝大飨④，并用之。

晋武帝泰始二年，遣傅玄等造行礼及上寿食举歌诗。张华表曰："按汉、魏所用，虽诗章辞异，兴废随时，至其韵逗曲折，并系于旧，一皆因袭，不敢有所改也。"九年，荀勖⑤典乐，使郭夏、宋识造《正德》、《大豫》之舞。改魏《昭武舞》曰《宣武舞》，羽籥舞曰《宣文舞》。江左之初，典章堙紊，贺循为太常卿，始有登歌之乐。大宁末，阮孚等又增益之。咸和间，鸠集遗逸，邺没胡后，乐人颇复南度，东晋因⑥之，以具钟律。太元间，破苻永固，又获乐工杨蜀等，闲练旧乐，于是金石⑦始备。寻其设悬音调，并与江左是同。

［**注释**］

①太常：太常寺，隋朝政府的音乐行政管理机构，其下设有两个职能不同的音乐机构，

一个是大乐署，一个是鼓吹署。 ②清商署：太常寺下设置的另一个掌管礼仪宴享音乐的机构。 ③魏武：魏武帝，曹操。 ④临朝大飨：朝廷中帝王与大臣们饮酒宴享。 ⑤荀勖：音xù，三国两晋时的乐律家、歌词作家，重要贡献在于发现“管口校正”的问题。 ⑥因：沿袭，因袭，继承。 ⑦金石：代指钟磬等各种乐器。

［**要义精译**］

开皇九年灭陈，获得宋、齐旧乐，下诏由太常寺下设置清商署来管理。寻求陈朝太乐令蔡子元、于普明等人，并恢复其原职。因此牛弘上奏道：

臣听说周朝有六代之乐，到《韶》乐、《武》乐而止。秦始皇改周乐为《五行》，汉高祖改《韶舞》名为《文始》，以示不相沿袭；又制作《武德》，自表功业，所以祭祀高祖庙时演奏《武德》、《文始》、《五行》等乐舞。后来又作《昭容》、《礼容》，以增加追思之情。《昭容》生于《武德》，犹如古之《韶》乐。《礼容》生于《文始》，以矫正秦之《五行》。汉文帝又作《四时》之舞。所以景帝即位后，追述先皇功德，参照《武德舞》制作《昭德舞》，配以管弦乐器，于太宗之庙演奏。汉宣帝参照《昭德舞》作《盛德舞》，另作新歌，演奏于武帝之庙。依据上述乐章，依次相互沿袭，纵有改编，皆以《韶》乐为宗。到东汉明帝时，东平献王参照《文德舞》作《大武》之舞，献于光武帝之庙。

汉末大乱，乐章阙失，魏武帝平定荆州，获杜夔，命他任军谋祭酒，令他创制雅乐。当时散骑侍郎邓静善于咏唱雅歌，乐师尹胡能教习宗庙祭祀乐曲，舞师冯肃熟知前代舞乐。他们总结精选，恢复古乐之风，皆从杜夔开始。魏文帝黄初年间，改《昭容》之乐为《昭业乐》，《武德》之舞为《武颂舞》，改《文始》之舞为《大韶舞》，改《五行》之舞为《大武舞》。魏明帝初年，公卿奏呈太祖武皇帝庙乐名为《武始》之舞，高祖文皇帝庙乐名为《咸熙》之舞。又制乐舞，名为《章斌》之舞，在祭祀天地宗庙及朝廷大宴群臣时，都用这些乐舞。

晋武帝泰始二年，命傅玄等人创作行礼及上寿宴饮之歌。张华上表称：“考察汉、魏之乐，虽然诗章不同，而音韵节奏旋律都与旧乐相联，一概因袭、无所改变。”泰始九年，荀勖主管乐部，命郭夏、宋识创作《正德》、《大豫》之舞。改魏之《昭武舞》为《宣武舞》，羽籥舞为《宣文舞》。东晋初年，典制乐章湮废紊乱，贺循任太常卿，方始有登歌之乐。东晋明帝太宁末年，阮孚等人又加增补。东晋成帝咸和年间，搜求散佚古乐。胡人占领邺城，很多乐工南渡，东晋用

他们备置钟律。孝武帝太元年间，大破苻坚，又获熟悉旧乐乐工杨蜀等，于是钟磬礼乐初具规模。考究其音律曲调皆与东晋相同。

［原文］

慕容垂破慕容永于长子，尽获苻氏旧乐。垂息为魏所败，其钟律令李佛等，将太乐细伎，奔慕容德于邺。德迁都广固，子超嗣立，其母先没姚兴，超以太乐伎一百二十人诣兴赎母。及宋武帝入关，悉收南渡。永初元年，改《正德舞》曰《前舞》，《大武舞》曰《后舞》。文帝元嘉九年，太乐令[①]钟宗之，更调金石。至十四年，典书令奚纵，复改定之。又有《凯容》、《宣业》之舞，齐代因而用之。萧子显《齐书·志》曰："宋孝建初，朝议以《凯容舞》为《韶舞》，《宣业舞》为《武德舞》。据《韶》为言，《宣业》即是古之《大武》，非《武德》也。"故《志》有《前舞》、《凯容》歌辞，《后舞》、《凯容》歌辞者矣。至于梁初，犹用《凯容》、《宣业》之舞，后改为《大壮》、《大观》焉。今人犹唤《大观》为《前舞》，故知乐名虽随代而改，声韵曲折，理应常同。

前克荆州，得梁家雅曲，今平蒋州，又得陈氏正乐。史传相承，以为合古。且观其曲体，用声有次，请修缉之，以备雅乐。其后魏洛阳之曲，据《魏史》云"太武平赫连昌所得"，更无明证。后周所用者，皆是新造，杂有边裔[②]之声。戎音乱华，皆不可用。请悉停之。

制曰："制礼作乐，圣人之事也，功成化洽，方可议之。今宇内初平，正化未洽。遽有变革，我则未暇。"晋王广又表请，帝乃许之。

牛弘遂因郑译之旧，又请依古五声六律，旋相为宫[③]。雅乐每宫但一调，唯迎气奏五调，谓之五音。缦乐用七调，祭祀施用。各依声律尊卑为次。高祖犹忆妥言，注弘奏下，不许作旋宫之乐，但作黄钟一宫而已[④]。于是牛弘及秘书丞姚察、通直散骑常侍许善心、仪同三司刘臻、通直郎虞世基等，更共详议曰：

后周之时，以四声降神，虽采《周礼》，而年代深远，其法久

绝，不可依用。谨案《司乐》：“凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，舞《云门》以祭天。函钟为宫，太簇为角，姑洗为徵，南吕为羽，舞《咸池》以祭地。黄钟为宫，大吕为角，太簇为徵，圜钟为羽，舞《韵》以祀宗庙。”马融曰：“圜钟，应钟也。”贾逵、郑玄曰：“圜钟，夹钟也。”郑玄又云：“此乐无商声，祭尚柔刚，故不用也。”干宝云：“不言商，商为臣。王者自谓，故置其实而去其名，若曰有天地人物，无德以主之，谦以自牧也。”先儒解释，既莫知适从。然此四声[5]，非直无商，又律管乖次，以其为乐，无克谐之理。今古事异，不可得而行也。

按《东观书·马防传》，太子丞鲍邺等上作乐事，下防。防奏言：“建初二年七月邺上言，天子食饮，必顺于四时五味，而有食举之乐。所以顺天地，养神明，求福应也。今官雅乐独有黄钟，而食举乐但有太簇，皆不应月律，恐伤气类。可作十二月均，各应其月气。公卿朝会，得闻月律，乃能感天，和气宜应。诏下太常评焉。太常上言，作乐器直钱百四十六万，奏寝。今明诏复下，臣防以为可须上天之明时，因岁首之嘉月，发太簇之律，奏雅颂之音，以迎和气。”其条贯甚具，遂独施行。起于十月，为迎气之乐矣。又《顺帝纪》云：“阳嘉二年冬十月庚午，以春秋为辟雍，隶太学，随月律。十月作应钟，三月作姑洗。元和以来，音戾[6]不调，修复黄钟，作乐器，如旧典。”据此而言，汉乐宫悬有黄钟均，食举太簇均，止有二均，不旋相为宫，亦以明矣。计从元和至阳嘉二年，才五十岁，用而复止。验黄帝听凤以制律吕，《尚书》曰“予欲闻六律五声”，《周礼》有“分乐而祭”。此圣人制作，以合天地阴阳之和，自然之理，乃云音戾不调，斯言诬之甚也。

［**注释**］

①太乐：又名“大乐”，太常寺下所分设的音乐机构。太乐令，主管太乐的首长。②裔：同“夷”，四夷指东夷、南蛮、西戎、北狄，泛指边远少数民族。这里“戎音乱华，皆不可用”的言论，瞧不起边疆少数民族音乐，这不仅是错误的，而且是荒谬的。 ③五声六律，旋相为宫：记载于《礼记·礼运》，指各个乐音之间可以互相转调。 ④不许作旋宫之

乐，但作黄钟一宫而已：这种思想，扼杀了丰富多彩的各种调式，只用单一的黄钟一宫，当然是不可取的。 ⑤四声：宫、角、徵、羽。 ⑥戾：音 lì，错乱，不协调。

［要义精译］

后燕慕容垂攻破慕容永于长子，全部缴获前秦之乐部。不久慕容垂被北魏打败，后燕的钟律令李佛等人率领太乐部年轻伎人，到邺城投奔南燕的慕容德。慕容德迁都到广固，其子慕容超继位，慕容超的母亲此前被后秦姚兴俘虏，慕容超用太乐部伎工一百二十人送给姚兴，赎回母亲。到宋武帝入关，将其伎工一百二十人全部带到江南。永初元年，改《正德舞》为《前舞》，改《大武舞》为《后舞》。宋文帝元嘉九年，太乐令钟宗之重订音律。至元嘉十四年，典书令奚纵再重新改定。还有《凯容》舞、《宣业》舞，齐代沿袭用之。萧子显《齐书・乐志》说："宋孝建初年，朝廷议改《凯容舞》为《韶舞》，《宣业舞》为《武德舞》。就《韶》舞而言，《宣业舞》是古代的《大武》，而不是《武德》。"所以《乐志》中有《前舞》、《凯容》舞的歌词，《后舞》、《凯容》舞的歌词。到梁朝初年，仍然用《凯容》、《宣业》之舞，后来才改为《大壮》舞、《大观》舞。现在还有人叫《大观》舞为《前舞》，因而知道乐舞名称虽然随着朝代的更替而改来改去，但声韵旋律却基本相同。

从前占领荆州时得到梁朝雅乐，现在平定蒋州又得到陈朝正乐。史册记载，合于古制。况观其曲体，所用声韵规律，请加以修订、充实雅乐。至于北魏的洛阳之曲，根据《魏史》所记"太武帝平定赫连昌时所得"，并无依据。北周所用乐舞，皆是新作，杂有边地蛮夷之声。以戎音乱华，皆不可取。请下令停用。

文帝下诏："制礼作乐，圣人之事。功业告成教化实施，方可议之。今天下初定，王治教化未洽，急于变革，我尚无余暇。"晋王杨广又上表请求，文帝方才应允。

牛弘承袭郑译原来的设想，请求据古之五声六律，顺次循环为宫。雅乐每宫只一调，唯独迎气乐奏五调，称为五音。缦乐用七调，祭祀用。各依其声律的高低位置为序。高祖仍记着何妥的话，对牛弘奏章批下，不许作旋宫之乐，只许作黄钟一宫。于是牛弘和秘书丞姚察、通直散骑常侍许善心、仪同三司刘臻通直郎虞世基等人，又共同详细阐述说：

北周时，用四声乐迎神，虽采《周礼》，然年代久远，具体方法已绝，不能

为据。谨案《司乐》所载："凡是作乐，以圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，舞《云门》舞以告祭上天。以函钟为宫，太蔟为角，姑洗为徵，南吕为羽，舞《咸池》舞以告祭于地。以黄钟为宫，大吕为角，太蔟为徵，圜钟为羽，舞《韶》舞以祭祀宗庙。"马融说："圜钟，就是应钟。"贾逵、郑玄说："圜钟，是指夹钟。"郑玄又说："此曲无商音，祭祀崇尚刚柔相济，所以不用商声。"干宝说："不用商声，是因为（宫为君）商为臣。王者自称，因而只用其实而去其名，就像说，我拥有天地人民万物，但缺少德才来主宰它们，乃表示自己是谦逊的君主。"先儒的解释，已经让人们不知所从。然而这四声，不止是没有商声，而且律管乖离失序，用它作乐，绝无和谐的道理。今古各异，不可按其施行。

按《东观汉记·马防传》云：太子丞鲍邺等人上书讨论制礼作乐，下诏令马防参议。马防上奏称："建初二年七月鲍邺上书说，天子饮食，必须顺应四时调和五味，因而有食举之乐。目的是顺天地，养神明，求福应。现在朝廷雅乐惟有黄钟，而进食时只有太蔟，都不对应月律，恐怕会损伤自然之气。可以制作十二月韵律，各律与当月之气对应。公卿朝会，得以聆听月律，乃能感悟天意，与自然和谐之气相应。皇帝下诏让太常寺评议。太常上奏说，制作乐器需用一百四十六万铜钱。上奏未得答复。今颁诏再议，臣马防认为应待清明之时，岁首的上佳月份，开启太蔟之律，奏响雅颂之音，以迎接祥和之气。"他的建议有条有理，单独得以施行。从十月开始，列为迎气之乐。

又《顺帝本纪》云："阳嘉二年冬十月庚午日，春秋两季在辟雍祭祀，辟雍隶属于太学，随应月律。十月作应钟，三月作姑洗。自从元和以来，音律不协，修复黄钟，制作乐器，遵循古制。"根据此言，汉乐官悬有黄钟均，食举用太蔟均，只有这两均，不旋相为宫，这很明确。算起来从元和到阳嘉二年，才用了五十年就又废止了。验证黄帝听到凤鸣而制作律吕之乐，《尚书》上说"我想听六律五声"，《周礼》上有"分乐而祭"。此为圣人所作，以配合天地阴阳和谐的自然规律，如说其音律错乱而不协调，此乃诬蔑过甚之言。

［**原文**］

今梁、陈雅曲，并用宫声。按《礼》："五声十二律，还相为宫。"卢植云："十二月三管流转用事，当用事者为宫。宫，君也。"郑玄

曰："五声宫、商、角、徵、羽。其阳管为律，阴管为吕。布十二辰，更相为宫，始自黄钟，终于南吕，凡六十也。"皇侃疏："还相为宫者，十一月以黄钟为宫，十二月以大吕为宫，正月以太簇为宫。余月放此。凡十二管，各备五声，合六十声。五声成一调，故十二调。"此即释郑义之明文，无用商、角、徵、羽为别调之法矣。《乐稽耀嘉》曰："东方春，其声角，乐当宫于夹钟。余方各以其中律为宫。"若有商、角之理，不得云宫于夹钟也。又云："五音非宫不调，五味非甘不和。"又《动声仪》："宫唱而商和，是谓善本，太平之乐也。"《周礼》："奏黄钟，歌大吕，以祀天神。"郑玄"以黄钟之钟，大吕之声为均[①]。"均，调也。故崔灵恩云："六乐十二调，亦不独论商、角、徵、羽也。"又云："凡六乐者，皆文之以五声，播之以八音[②]。"故知每曲皆须五声八音错综而能成也。《御寇子》云："师文鼓琴，命宫而总四声，则庆云浮，景风翔。"唯《韩诗》云："闻其宫声，使人温厚而宽大。闻其商声，使人方廉而好义。"及古有清角、清徵之流。此则当声[③]为曲。今以五引为五声，迎气所用者是也。余曲悉用宫声，不劳商、角、徵、羽。何以得知？荀勖论三调为均首者，得正声之名，明知雅乐悉在宫调。已外徵、羽、角，自为谣俗之音耳。且西凉、龟兹[④]杂伎等，曲数既多，故得隶于众调，调各别曲，至如雅乐少，须以宫为本，历十二均而作，不可分配余调，更成杂乱也。

其奏大抵如此。帝并从之。故隋代雅乐，唯奏黄钟一宫，郊庙飨用一调，迎气用五调。旧工更尽，其余声律，皆不复通。或有能为蕤宾之宫者，享祀之际肆之，竟无觉者。

弘又修皇后房内之乐，据毛苌、侯苞、孙毓故事，皆有钟声，而王肃之意，乃言不可。又陈统云："妇人无外事，而阴教尚柔，柔以静为体，不宜用于钟。"弘等采肃、统以取正焉。高祖龙潜时，颇好音乐，常倚琵琶，作歌二首，名曰《地厚》、《天高》，托言夫妻之义。因即取之为房内曲。命妇人并登歌上寿并用之。职在宫内，女人教习之。

初，后周故事，悬钟磬法，七正七倍，合为十四。盖准变宫、

变徵，凡为七声，有正有倍，而为十四也。长孙绍远引《国语》泠州鸠云："武王伐殷，岁在鹑火。"自鹑（chún）及驷[⑤]，七位故也。既以七同其数，而以律和其声，于是有七律。又引《尚书大传》"谓之七始"，其注云："谓黄钟、林钟、太簇、南吕、姑洗、应钟、蕤宾也。"歌声不应此者，皆去之。然据一均言也。宫、商、角、徵、羽为正，变宫、变徵为和，加倍而有十四焉。又梁武帝加以浊倍，三七二十一而同为架，虽取繁会，声不合古。又后魏时，公孙崇设钟磬正倍，参悬之。弘等并以为非，而据《周官·小胥职》"悬钟磬，半之为堵，全之为肆"。郑玄曰："钟磬编悬之，二八十六而在一虡。钟一堵，磬一堵，谓之肆。"又引《乐纬》"宫为君，商为臣，君臣皆尊，各置一副，故加十四而悬十六"。又据汉成帝时，犍为水滨得石磬十六枚，此皆悬八之义也。悬钟磬法，每虡准之，悬八用七，不取近周之法悬七也。

［**注释**］

① 均：同"韵"，就是调。 ② 八音：是八方的风。乾的音是石，它的风叫不周；坎的音是革，它的风叫广莫；艮的音是匏，它的风叫融；震的音是竹，它的风叫明庶；巽的音是木，它的风叫清明；离的音是丝，它的风叫景；坤的音是土，它的风叫凉；兑的音是金，它的风叫阊阖。 ③ 当声：即变声，如清角、变徵、变宫，区别于宫、商、角、徵、羽之类的"正声"。 ④ 西凉、龟兹：地名。西凉，今甘肃省西部武威、张掖一带；龟兹，音 qiū cí，新疆库车一带。 ⑤ 鹑、驷：音 chún、sì，星宿名。

［**要义精译**］

现在的梁、陈雅乐，都用宫声。《礼记》记载："五声十二律，还相为宫。"卢植说："十二个月中三管轮流使用，当用之管为宫。宫，象征君王。"郑玄说："五声宫、商、角、徵、羽。用阳管定律，用阴管定吕。（刘注：古代十二律的六个奇数称律，属阳；六个偶数称吕书阴，故'十二律'又称'六律'、'六吕'。）分布在十二个月中，交替作为宫调，从黄钟开始，到南吕结束，共六十个调。"皇侃解释说："交替相互为宫调，就是十一月以黄钟为宫，十二月以大吕为宫，正月以太蔟为宫。（刘注：我们今天皆以正月为一年之首，应该是正月

配以黄钟，但古时许多朝代皆以十一月为岁首，是故配以黄钟，如此类推，所以正月配以太蔟。）其余各月仿照此例。凡十二个管，每管都具备五声，合计为六十声。五声构成一调，所以有十二调。”这就是对郑玄说法的明确解释，没有用商、角、徵、羽构成别调的方法。《乐稽耀嘉》上说：“东方代表春，其声为角，乐当定宫于夹钟。其余各方以中律之声为宫。”如果用商、角的原理，就不能说宫调定于夹钟了。又说：“五音没有宫声不能和谐，五味没有甘味无法调和。”还有《动声仪》云：“宫声首唱而以商声应和，可称为善本，是太平盛世的乐曲。”《周礼》：“奏响黄钟，高歌大吕，用以奉祀天神。”郑玄说：“用黄钟之钟，大吕之声为韵。”韵，就是调。因此崔灵恩说：“六乐十二调也不止论商、角、徵、羽四声。”又说：“凡是六乐，都用五声加以文饰，都用八音进行传播。”由此可知每章乐曲都要五声八音协调并用才能完成。《御寇子》说：“师文弹琴，用宫声总领其他四声，于是庆云浮动，和风飘飘。”只有《韩诗》说：“听到宫声，让人温柔敦厚而胸怀宽广。听到商声，能让人方正廉洁而主持正义。”古时有清角、清徵之类的乐曲，这就是当声为曲。现在以五引为五声，迎气时用的就是。其余的乐曲都用的是宫声，不必用商、角、徵、羽等声。怎么知道的呢？荀勖论证以三调为首韵的乐曲，得正声的美名，显然知道雅乐都在宫调之中。此外的徵、羽、角等声，皆民谣俗曲了。况且西凉、龟兹杂伎等，曲数既多，故隶属于众声调，每调又各自包含别的曲子；而雅乐较少而精，必须以宫声为本，依据十二均作成，不能再包含别的曲子，以免造成杂乱。

他们的奏章大致如上所述。皇上皆听从了。因而隋代的雅乐，只奏黄钟一宫，祭祀天地祖先供飨时只用一调，迎气用五调。旧时乐工更替殆尽，只能奏黄钟宫调而其余声律都不能通晓。偶尔有能奏蕤宾之宫的，祭祀食举时偶然用之，竟无人觉察。（刘注：把丰富多彩的音乐艺术局限于孤家寡人的封建统治，限用黄钟一宫，无知且可笑。与唐太宗天高地广、开放大度的宏伟作风相比，隋文帝的智商也太低了。）

牛弘又修订皇后房内之乐，根据毛苌、侯苞、孙毓的旧例，都有钟声，而王肃的意见，却说不可以。陈统还说：“妇人没有外务，且对妇人的教育崇尚柔顺，柔顺以安静为体，所以不宜用钟。”牛弘等采用王肃、陈统的意见加以纠正。高祖未登位时，很喜好音乐，常常怀抱琵琶，曾作歌两首，名叫《地厚》、《天高》，寄托夫妻间的道理。因即取为房内曲，命妇人在登歌、颂寿时用之。

按北周旧例，钟磬的悬挂方法，是七正七反，合为十四。大约以变宫、变徵为标准，共为七声，有正有反，因而为十四。长孙绍远引用《国语》泠州鸠说："武王伐纣时，岁星在鹑火。"乃从鹑火星到天驷星，相距七位的缘故。既用七与数相应，又用音律调和其声，于是就有了七个音律。又引证《尚书大传》"称为七始"，注释称："是指黄钟、林钟、太蔟、南吕、姑洗、应钟、蕤宾。"歌声不符合此律的，一概除去。这是只据一均而言。宫、商、角、徵、羽为正，变宫、变徵为和，加上反面架设的就有十四了。又梁武帝时增加浊倍，（刘注：清为高音，浊为低音。）三七二十一同时为架，虽是取繁会之意，但声不合于古。又北魏时，公孙崇设钟磬分正背，交插悬挂。牛弘等都认为不对，而根据《周礼·小胥职》云："悬挂钟磬，挂其一半称为堵，挂其全部称为肆。"郑玄说："钟磬要编组悬架，二八一十六件为一虡。钟一堵，磬一堵，称为一肆。"又引用《乐纬》上说："宫为君，商为臣，君臣都得到尊崇，各设一副，因此加上十四就悬挂了十六。"又根据汉成帝时，犍为在泗水滨得到十六枚石磬，皆悬挂八件之义。悬挂钟磬的方法，以每架为标准，悬挂八件而用其中的七件，不用北周之法悬挂七件。

［**原文**］

又参用《仪礼》及《尚书大传》，为宫悬[①]陈布之法。北方北向，应钟起西，磬次之，黄钟次之，钟次之，大吕次之，皆东陈。一建鼓在其东，东鼓。东方西向，太簇起北，磬次之，夹钟次之，钟次之，姑洗次之，皆南陈。一建鼓在其南，东鼓。南方北向，中吕起东，钟次之，蕤宾次之，磬次之，林钟次之，皆西陈。一建鼓在其西，西鼓。西方东向，夷则起南，钟次之，南吕次之，磬次之，无射次之，皆北陈。一建鼓在其北，西鼓。其大射，则撤北面而加钲[②]鼓。祭天用雷鼓、雷鼗[③]，祭地用灵鼓、灵鼗，宗庙用路鼓、路鼗。各两设在悬内。

又准《仪礼》，宫悬四面设镈[④]钟十二虡，各依辰位。又甲、丙、庚、壬位，各设钟一虡，乙、丁、辛、癸位，各陈磬一虡。共为二十虡。其宗庙殿庭郊丘社并同。树建鼓于四隅，以象二十四气。依月为均，四箱同作，盖取毛传《诗》云"四悬皆同"之义。古者

镈钟据《仪礼》击为节检，而无合曲之义。又大射有二镈，皆乱击焉，乃无成曲之理。依后周以十二镈相生击之，声韵克谐。每镈钟、建鼓各一人。每钟、磬、簨虡（sǔn jù）[5]各一人，歌二人，执节一人，琴、瑟、筝、筑各一人。每钟虡，竽、笙、箫、笛、埙、篪各一人。悬内柷、敔[6]各一人，柷在东，敔在西。二舞各八佾。乐人皆平巾帻、绛褠衣。乐器并采《周官》，参之梁代，择用其尤善者。其簨虡皆金五博山，饰以崇牙，树羽旒苏（即今之流苏）。其乐器应漆者，天地之神皆朱漆，宗庙及殿庭则五色漆画。晋、宋故事，箱别各有柷、敔，既同时戛之，今则不用。

又《周官·大司乐》："奏黄钟，歌大吕，舞《云门》，以祀天神。奏太簇，歌应钟，舞《咸池》，以祭地祇。奏姑洗，歌南吕，舞《大韶》，以祀四望。奏蕤宾，歌函钟，舞《大夏》，以祭山川。奏夷则，歌小吕，舞《大护》，以享先妣。奏无射，歌夹钟，舞《大武》，以享先祖。"此乃周制，立二王三恪，通已为六代之乐。至四时祭祀，则分而用之。以六乐配十二调，一代之乐，则用二调矣。隋去六代之乐，又无四望、先妣之祭，今既与古祭法有别，乃以神祇位次分乐配焉。奏黄钟，歌大吕，以祀圜丘。黄钟所以宣六气也，耀魄天神，最为尊极，故奏黄钟以祀之。奏太簇，歌应钟，以祭方泽。太簇所以赞阳出滞，昆仑厚载之重，故奏太簇以祀之。奏姑洗，歌南吕，以祀五郊、神州。姑洗所以涤洁百物，五郊神州，天地之次，故奏姑洗以祀之。奏蕤宾，歌函钟，以祭宗庙。蕤宾所以安静神人，祖宗有国之本，故奏蕤宾以祀之。奏夷则，歌小吕，以祭社稷、先农。夷则所以咏歌九谷，贵在秋成，故奏夷则以祀之。奏无射，歌夹钟，以祭巡狩方岳。无射所以示人轨物，观风望秩，故奏无射以祀之。同用文武二舞。其圜丘降神六变，方泽降神八变，宗庙禘祫降神九变，皆用《昭夏》。其余祭享皆一变。又《周礼》，王出，奏《王夏》，尸出，奏《肆夏》。叔孙通法，迎神奏《嘉至》。今亦随事立名。皇帝入出，皆奏《皇夏》。群官入出，皆奏《肆夏》。食举上寿，奏《需夏》。迎、送神，奏《昭夏》。荐献郊庙，奏《诚夏》。宴飨殿上，奏登歌。并文舞武舞，合为八曲。古有宫、

商、角、徵、羽五引，梁以三朝元会奏之。今改为五音，其声悉依宫商，不使差越。唯迎气于五郊，降神奏之，《月令》所谓“孟春其音角”是也。通前为十三曲。并内宫所奏《天高》、《地厚》二曲，于房中奏之，合十五曲。

［**注释**］

① 宫悬：周代天子的乐悬制度，设东、西、南、北四面。 ② 钲：一种军乐器，古代战争击鼓进军，鸣钲收兵。 ③ 鼗：音 táo，木柄贯穿于鼓身，柄头扎有两球，手执摇摆进行发声，类似货郎鼓。 ④ 镈：音 bó，属钟的一类，大号的钮钟。 ⑤ 簨虡：音 sǔn jù，悬挂钟磬的架子的柱子或横木。 ⑥ 柷、敔：音 zhù、yǔ，都是用纯木制作为材料的乐器。柷，形状有如木升，上宽下窄，用木棒撞击内壁发声，常作起始乐器使用。敔，如伏虎，背上有二十七锯齿，用一支一端破成细条的竹筒刮其锯齿，以表乐曲的终止，演奏方式类似于键盘乐器上的刮奏。

［**要义精译**］

此段参考《仪礼》和《尚书大传》，专门讲述宫悬陈列之法，仅仅是乐器摆设的规矩，既无理论价值，亦无实用之可能，故此略去不译。如遇特殊读者有用，可直接考察原文。

又《周礼·大司乐》载：“奏黄钟乐，唱大吕歌，作《云门》舞，以祭天神。奏太蔟乐，唱应钟歌，作《咸池》舞，以祭地神。奏姑洗乐，唱南吕歌，作《大韶》舞，以祭四方。奏蕤宾乐，唱函钟歌，作《大夏》舞，以祭山川。奏夷则乐，唱小吕歌，作《大护》舞，以祭先妣。奏无射乐，唱夹钟歌，作《大武》舞，以祭祖先。”这是西周制度，为六代之乐。至于四时祭祀，则分别使用。用六乐配合十二调，一代音乐，就用两调了。隋朝省去六代之乐，又无四方、先妣的祭祀，就只用天神地祇的位次分别配乐了。奏黄钟乐，唱大吕歌，以祭圜丘。黄钟用以宣导六气，耀魄天神，最为尊贵，所以演奏黄钟来祭祀他。奏太蔟乐，唱应钟歌，以祭方泽。用太蔟赞助阳气超脱滞气，昆仑承载厚重，所以用太蔟祭祀它。奏姑洗乐，唱南吕歌，以祭五郊、神州。用姑洗可以洗净世间万物，五郊神州的位置，仅次于天地，所以用姑洗乐祭祀。奏蕤宾乐，唱函钟歌，以祭宗庙。蕤宾可以安静祖先的灵魂，祖宗是保有国运的根本，所以用蕤宾乐祭

祀。奏夷则乐，唱小吕歌，以祭土神、谷神和神农。夷则可以咏歌九谷，贵在促成秋天谷物的成熟，因此用夷则祭祀。奏无射乐，唱夹钟歌，以祭巡狩山岳之神。无射可以示人规范楷模，观望风俗秩序，因此用无射祭祀。同时用文武二舞。其中圜丘降神六变，方泽降神八变，宗庙祭祖降神九变，都用《昭夏》乐。其他的祭祀供飨都只有一变。又据《周礼》，天子出入，奏《王夏》乐，尸祝出入，奏《肆夏》乐。叔孙通的定制，迎神奏《嘉至》乐。今亦因事而定名。皇帝出入，奏《皇夏》乐。群臣出入，奏《肆夏》乐。宴会上寿，奏《需夏》乐。迎送神，奏《昭夏》乐。献飨郊庙，奏《诚夏》乐。宫廷宴会，奏登歌。加上文舞武舞，总共八曲。古时有宫、商、角、徵、羽五引，梁代在三朝元会时演奏。现改为五音，其声调完全依照宫商音律，不许差错混乱。只在五郊降神时演奏，即《月令》所谓“孟春其音角”之意。前述共十三曲，加上内宫演奏的《天高》、《地厚》二曲，于房中演奏，合为十五曲。

［**原文**］

其登歌法，准《礼·效特牲》“歌者在上，匏竹在下。”《大戴》[①]云：“清庙之歌，悬一磬而尚拊搏。”又在汉代，独登歌者，不以丝竹乱人声。近代以来，有登歌五人，别升于上，丝竹一部，进处阶前。此盖《尚书》“戛击鸣球[②]，搏拊琴瑟以咏，祖考来格”之义也。梁武《乐论》以为登歌者颂祖宗功业，检《礼记》乃非元日所奏。若三朝大庆，百辟俱陈，升工籍殿，以咏祖考，君臣相对，便须涕洟[③]。以此说非通，还以嘉庆用之。后周登歌，备钟、磬、琴、瑟，阶上设笙、管。今遂因之。合于《仪礼》荷瑟升歌，及笙入，立于阶下，间歌合乐，是燕饮之事矣。登歌法，十有四人，钟东磬西，工各一人，琴、瑟、筝、筑各一人，并歌者三人，执节七人，并坐阶上。笙、竽、箫、笛、埙、篪各一人，并立阶下。悉进贤冠，绛公服。斟酌古今，参而用之。祀神宴会通行之。若有大祀临轩，陈于阶坛之上。若册拜王公，设宫悬，不用登歌。释奠则唯用登歌，而不设悬。

古者人君食，皆用当月之调，以取时律之声。使不失五常之性，调畅四体，令得时气之和。故鲍邺上言，天子食饮，必顺四时，有

食举乐，所以顺天地，养神明，可作十二月均，感天和气。此则殿庭月调之义也。祭祀既已分乐，临轩朝会，并用当月之律。正月悬太簇之均，乃至十二月悬大吕之均，欲感君人情性，允协阴阳之序也。

又文舞六十四人，并黑介帻，冠进贤冠，绛纱连裳，内单，皂褾[④]、领、襈[⑤]裾、革带，乌皮履。十六人执翌。十六人执帗。十六人执旄。十六人执羽，左手皆执籥。二人执纛[⑥]，引前，在舞人数外，衣冠同舞人。武舞六十四人，并服武弁，朱褠衣，革带，乌皮履。左执朱干，右执大戚，依朱干玉戚之文。二人执旌，居前，二人执鼗，二人执铎。金錞二，四人舆，二人作。二人执铙次之。二人执相，在左，二人执雅，在右，各工一人作。自旌以下夹引，并在舞人数外，衣冠同舞人。《周官》所谓“以金錞和鼓，金镯节鼓，金铙止鼓，金铎通鼓”也。又依《乐记》象德拟功，初来就位，总干而山立，思君道之难也。发扬蹈厉，威而不残也。舞乱皆坐，四海咸安也。武，始而受命，再成而定山东，三成而平蜀道，四成而北狄是通，五成而江南是拓，六成复缀，以阐太平。高祖曰：“不须象功德，直象事可也。”然竟用之。近代舞出入皆作乐，谓之阶步，咸用《肆夏》。今亦依定，即《周官》所谓乐出入奏钟鼓也。又魏、晋故事，有《矛俞》、《弩俞》及朱儒导引。今据《尚书》直云干羽，《礼》文称羽籥干戚。今文舞执羽籥，武舞执干戚，其《矛俞》、《弩俞》等，盖汉高祖自汉中归，巴、俞之兵，执仗而舞也。既非正典，悉罢不用。

十四年三月，乐定。秘书监、奇章县公牛弘，秘书丞、北绛郡公姚察，通直散骑常侍、虞部侍郎许善心，兼内史舍人虞世基，仪同三司、东宫学士饶阳伯刘臻等奏曰：“臣闻蒉桴[⑦]土鼓，由来斯尚，雷出地奋，著自《易经》。邃古帝王，经邦驭物，揖让而临天下者，祀乐之谓也。秦焚经典，乐书亡缺，爰至汉兴，始加鸠采，祖述增广，缉成朝宪。魏、晋相承，更加论讨，沿革之宜，备于故实。永嘉之后，九服崩离，燕、石、苻、姚，递据华土。此其戎乎，何必伊川之上，吾其左衽，无复微管之功。前言往式，于斯而尽。金陵

建社，朝士南奔，帝则皇规，粲然更备，与内原隔绝，三百年于兹矣。伏惟明圣膺期，会昌在运。今南征所获梁、陈乐人，及晋、宋旗章，宛然俱至。曩代所不服者，今悉服之，前朝所未得者，今悉得之。化洽功成，于是乎在。臣等伏奉明诏，详定雅乐，博访知音，旁求儒彦，研校是非，定其去就，取为一代正乐，具在本司。”于是并撰歌辞三十首，诏并令施用，见行者皆停之。其人间音乐，流僻日久，弃其旧体者，并加禁约，务存其本。

［**注释**］

①《大戴》：戴德删《古文礼记》成《大戴礼记》，共85篇。 ②鸣球 ：即石磬。 ③洟：音 yí，鼻涕。 ④皂褾：音 zào biǎo，袖口。 ⑤襈：音 zhuàn，装饰。 ⑥纛：音 dào，指古代舞蹈者所持的一种舞具，由羽毛制成。 ⑦蕢桴：音 kuài fú，用草制成的鼓槌。

［**要义精译**］

登歌演奏法：《礼记·郊特牲》认为：“歌者在上面，奏匏竹者在下面。”《大戴礼》则认为：“清庙之歌，只用一磬敲击。”又，在汉代，唱登歌时，不用丝竹乐器扰乱人声。近世以来，唱登歌者五人，别分而上，丝竹一部，进至阶前。即《尚书》所说“敲玉磬、搏拊鼓、弹琴瑟而歌，祖先之神灵到来”之意。梁武帝《乐论》认为唱登歌是歌颂祖宗之丰功伟业。查验《礼记》并非元旦演奏。如在三朝大庆之时，百官并列，乐工登殿，以歌咏祖先，君臣相对，涕泣流泪。此说不通，应以喜庆时用为宜。北周的登歌，钟、磬、琴、瑟，还陈设笙、管，今仍沿用之。符合《仪礼》所说荷瑟升歌的规矩。至吹笙者入，立于阶下，在歌声间歇时奏乐，乃是宴饮所用了。登歌的唱法，十四人，钟在东、磬在西，乐工各一人，操琴、瑟、筝、筑者各一人，加上歌唱者三人，持节者七人，一同坐在阶上。吹笙、竽、箫、笛、埙、篪者各一人，一同立在阶下。都戴进贤冠，穿绛色公服。可斟酌古今不同的记载而选用之。祭神、宴会通用。如果大祭时皇帝亲临，登歌者列于阶坛之上；如果是册封王公，则设钟鼓，不用登歌。祭先圣先师时则只用登歌，而不设钟磬。

古时帝王进食，都用适应当月的乐调，乃取应时协律之声；使人不失五常循环之性，调节通畅肢体，使之与时令气候相和。因而鲍邺上书说，天子饮食，必

须顺应四季时令，奏进食乐，用以顺应天地，怡养神明，可作十二月韵，以感应天时、和顺地气。这就是宫廷设置十二月乐调之意。正月设太蔟韵，以至十二月设大吕之韵，（刘注：按今天的道理，正月为一年之首，应该用黄钟韵。但是，古人以十一月为一年之首，用黄钟韵；十二月为第二月，用大吕韵；所以，正月成为第三月，用太蔟韵。）意欲协调人与阴阳的秩序。

另有文舞者六十四人，都头包黑介帻，戴进贤冠，穿绛色纱连衣裙，内单衣，黑色褾、领、襈、裾、皮带，乌黑皮履。十六个人持翌，十六个人持帗，十六个人持旄，十六个人持羽，左手都执籥。有二人持大旗，在前导引（他们不在舞者人数之内），服装帽子和舞者相同。武舞六十四人，都戴武士皮冠，朱红色单衣，皮带，乌黑皮履。左手持红色盾牌，右手握着大斧，以符合“朱干玉戚”的典故。二人持旌旗，在前面；二人手持鼗，二人手持铎。两座金錞，四人抬着轿子，二人奏乐，二人持铙随其后，二人持相在左，二人持雅在右，各有一名乐工演奏。自旌旗以后夹路相引，都在舞者人数以外，服装帽子和舞者相同。这就是《周礼》所说的“以金錞应和鼓声，金镯调节鼓声，金铙停止鼓声，金铎通导鼓声”。

又据《乐记》象征武德比拟功业，初来就位，总干而山立，思为君之艰难。发扬蹈厉，威而不伤。舞蹈结束时都坐下，表现四海安宁。武舞，开始第一段刚受天命，第二段平定太行山以东，第三段平定蜀道，第四段北狄通好来朝，第五段江南开拓，第六段反复连缀，用以表明天下太平。高祖说：“不要表现功德，只要表现事业就行。”然而毕竟用了。近世舞队出入奏乐，称为阶步，都用《肆夏》乐；依照定制，即《周礼》说乐队出入须奏乐。另，魏晋故事，有《矛俞》、《弩俞》和侏儒引导。现在据《尚书》只说干羽；《礼记》记载有羽籥干戚。现在文舞持雉羽排箫，武舞持盾牌大斧，其《矛俞》、《弩俞》等，乃汉高祖从汉中归来，巴、俞的士兵，手持兵器的舞蹈。既非正规典制，皆罢去不用。

开皇十四年三月，乐已定。秘书监、奇章县公牛弘，秘书丞、北绛郡公姚察，通直散骑常侍、虞部侍郎许善心，兼内史舍人虞世基，仪同三司、东宫学士饶阳伯刘臻等启奏：“臣等听说篑桴土鼓，由来斯尚，雷出地奋，著自《易经》。上古帝王，经营邦国、统率万物，揖礼禅让而治天下，乃为礼乐所称道。秦焚烧经典，乐书亡缺，及至汉朝兴起，开始搜寻集中，追述前事增添新曲，纂辑成朝廷典制。魏、晋相继承袭，又加以论证研讨，得以沿袭，旧典完备。永嘉以后，

九州分裂，燕氏、石氏、苻氏、姚氏等民族，相继占据中原。前言旧式，到此已尽。东晋定都金陵，朝臣士族南奔，帝则皇规，粲然齐备，与中原相隔绝，于今已三百年。圣君受命于天，会当兴隆昌盛之运。现在南征时所获梁、陈的乐工，和晋、宋的旗章，仿佛俱至。前代不顺服者，现已顺服，前朝未得者，现已得到。王化已洽、功业已成。臣等敬奉明诏，详细修订雅乐，广罗知晓音律之士，求教于博学儒士，研讨校勘正误，决定删存，选定一代正乐，具在本司。”于是连同所撰歌辞三十首，下诏一并施用。此前流行者一律停止。其民间音乐，流传日久，凡背离旧制者，应予禁约，务求存其本。

［**原文**］

先是高祖遣内史侍郎李元操、直内史省卢思道等，列清庙歌辞十二曲。令齐乐人曹妙达[①]于太乐教习，以代周歌。其初迎神七言，象《元基曲》，献奠登歌六言，象《倾杯曲》，送神礼毕五言，象《行天曲》。至是弘等但改其声，合于钟律，而辞经敕定，不敢易之。至仁寿元年，炀帝初为皇太子，从飨于太庙，闻而非之。乃上言曰：“清庙歌辞，文多浮丽，不足以述宣功德，请更议定。”于是制诏吏部尚书、奇章公弘，开府仪同三司、领太子洗马柳顾言，秘书丞、摄太常少卿许善心，内史舍人虞世基，礼部侍郎蔡征等，更详故实，创制雅乐歌辞。其祠圜丘，皇帝入，至版位定，奏《昭夏》之乐，以降天神。升坛，奏《皇夏》之乐。受玉帛，登歌，奏《昭夏》之乐。皇帝降南陛，诣罍（léi）[②]洗，洗爵讫，升坛，并奏《皇夏》。初升坛，俎[③]入，奏《昭夏》之乐。皇帝初献，奏《**諴夏**》之乐。皇帝既献，作文舞之舞。皇帝饮福酒，作《需夏》之乐。皇帝反爵于坫（diàn）[④]，还本位，奏《皇夏》之乐。武舞出，作《肆夏》之乐。送神作《昭夏》之乐。就燎位，还大次，并奏《皇夏》。

［**注释**］

①曹妙达：隋朝音乐家，擅长琵琶。他在南北朝时期就很有名，深受北齐后主高纬的喜爱，曾经封他为王。　②罍：音 léi，用来盛装酒、水的器皿。　③俎：音 zǔ，祭祀时盛祭品的礼器。　④坫：音 diàn，搭建在堂中两楹间的土台，诸侯相会时用以置放空杯或玉圭等物。

［**要义精译**］

从前，高祖派内史侍郎李元操、直内史省卢思道等，列清庙歌辞十二曲。令齐代乐人曹妙达于太乐府教习，用以替代北周歌辞。起初迎神七言（每句七字），比拟《元基曲》；献奠登歌六言，比拟《倾杯曲》；送神礼毕五言，比拟《行天曲》。现在牛弘等人只改动了乐声，使其合于钟律，而辞句因经皇帝审定，不敢改动。到仁寿元年，隋炀帝刚做太子，随皇上祭飨太庙，听了以后认为不行。乃进言说："清庙歌辞，文辞过于浮华艳丽，不足以宣扬祖宗功德，请重新议定。"于是下诏命吏部尚书、奇章公弘，开府仪同三司、领太子洗马柳顺言，秘书丞、摄太常少卿许善心，内史舍人虞世基，礼部侍郎蔡征等，重新详查旧典，创制雅乐歌辞。其中祭圜丘时，皇帝入，至版位立定，奏响《昭夏》乐，以迎接天神降临。升坛，奏《皇夏》乐。接受玉帛，咏唱登歌，再奏《昭夏》乐。皇帝从南面下台阶，到放罍的地方洗手，洗酒爵后，再次升坛，同时奏《皇夏》乐。初升坛时，用俎盘进呈祭品，奏《昭夏》乐。皇帝初献，奏《诚夏》乐。皇帝敬献已毕，表演文舞。皇帝饮福酒，作《需夏》乐。皇帝把爵放还坫上，回到本位，再奏《皇夏》乐。武舞出列，奏《肆夏》乐。送神时奏《昭夏》乐。就燎祭位，回休息处，都奏《皇夏》。

［**原文**］

圜丘：

降神，奏《昭夏》辞：

肃祭典，协良辰。具嘉荐，俟皇臻。礼方成，乐已变。感灵心，回天眷。辟华阙，下乾宫。乘精气，御祥风。望爟火，通田烛。膺介圭，受瑄玉。神之临，庆阴阳。烟衢洞，宸路深。善既福，德斯辅。流鸿祚，遍区宇。

皇帝升坛，奏《皇夏》辞：

于穆我君，昭明有融。道济区域，功格玄穹。百神警卫，万国承风，仁深德厚，信洽义丰。明发思政，勤忧在躬。鸿基惟永，福祚长隆。

登歌辞：

德深礼大，道高飨穆。就阳斯恭，陟配惟肃。血膋升气，冕裘标服。诚感清玄，信陈史祝。祗承灵贶，载膺多福。

皇帝初献，奏《诚夏》辞：

肇禋崇祀，大报尊灵。因高尽敬，扫地推诚。六宗随兆，五纬陪营。云和发韵，孤竹扬清。我粢既洁，我酌惟明。元神是鉴，百禄来成。

皇帝既献，奏文舞辞：

皇矣上帝，受命自天。睿图作极，文教遐宣。四方监观，万品陶甄。有苗斯格，无得称焉。天地之经，和乐具举。休征咸萃，要荒式序。正位履端，秋霜春雨。

皇帝饮福酒，奏《需夏》辞：

礼以恭事，荐以飨时。载清玄酒，备洁芗萁。回旒分爵，思媚轩墀。惠均撤俎，祥降受釐。十伦以具，百福斯滋。克昌厥德，永祚鸿基。

武舞辞：

御历膺期，乘乾表则。成功戡乱，顺时经国。兵畅五材，武弘七德。憬彼遐裔，化行充塞。三道备举，二仪交泰。情发自中，义均莫大。祀敬恭肃，钟鼓繁会。万国斯欢，兆人斯赖。享兹介福，康哉元首。惠我无疆，天长地久。

送神奏《昭夏》辞：

享序洽，祀礼施。神之驾，严将驰。奔精驱，长离耀。牲烟达，洁诚照。腾日驭，鼓电鞭。辞下土，升上玄。瞻寥廓，杳无际。淡群心，留余惠。

皇帝就燎，还大次，并奏《皇夏》，辞同上。

五郊歌辞五首：迎送神、登歌，与圜丘同。

青帝歌辞，奏角音：

震宫初动，木德惟仁。龙精戒旦，鸟历司春。阳光煦物，温风

先导。岩处载惊，膏田已冒。牺牲丰洁，金石和声。怀柔备礼，明德惟馨。

赤帝歌辞，奏徵音：

长嬴开序，炎上为德。执礼司萌，持衡御国。重离得位，芒种在时。含樱荐实，木权垂蕤。庆赏既行，高明可处。顺时立祭，事昭福举。

黄帝歌辞，奏宫音：

爰稼作土，顺位称坤。孕金成德，履艮为尊。黄本内色，宫实声始。万物资生，四时咸纪。灵坛汛扫，盛乐高张。威仪孔备，福履无疆。

白帝歌辞，奏商音：

西成肇节，盛德在秋。三农稍已，九谷行收。金气肃杀，商威飂戾。严风鼓茎，繁霜殒蒂。厉兵诘暴，敕法慎刑。神明降嘏，国步惟宁。

黑帝歌辞，奏羽音：

玄英启候，冥陵初起。虹藏于天，雉化于水。严关重闭，星回日穷。黄钟动律，广莫生风。玄樽示本，天产惟质。恩覃外区，福流景室。

感帝奏《**諴夏**》辞：迎送神、登歌，与圜丘同。

禘祖垂典，郊天有章。以春之孟，于国之阳。茧栗惟诚，陶匏斯尚。人神接礼，明幽交畅。火灵降祚，火历载隆。蒸哉帝道，赫矣皇风。

雩祭奏《**諴夏**》辞：迎送神、登歌，与圜丘同。

朱明启候，时载阳。肃若旧典，延五方。嘉荐以陈，盛乐奏。气序和平，资灵祐。公田既雨，私亦濡。人殷俗富，政化敷。

蜡祭奏《**諴夏**》辞：迎送神、登歌，与圜丘同。

四方有祀，八蜡酬功。收藏既毕，榛葛送终。使之必报，祭之

斯索。三时告劳，一日为泽。神祇必来，鳞羽咸致。惟义之尽，惟仁之至。年成物阜，罢役息人。皇恩已洽，灵庆无垠。

朝日、夕月歌诗二首：迎送神、登歌，与圜丘同。

朝日奏《诚夏》辞：

扶木上朝暾，嵫山沉暮景。寒来游晷促，暑至驰辉永。时和合璧耀，俗泰重轮明。执圭尽昭事，服冕罄虔诚。

夕月奏《诚夏》辞：

澄辉烛地域，流耀镜天仪。历草随弦长，珠胎逐望亏。成形表蟾兔，窃药资王母。西郊礼既成，幽坛福惟厚。

方丘歌辞四首：唯此四者异，余并同圜丘。

迎神奏《昭夏》辞：

柔功畅，阴德昭。陈瘗典，盛玄郊。篚幕清，臀皀馥。皇情虔，具僚肃。笙颂合，鼓鼗会。出桂旗，屯孔盖。敬如在，肃有承。神胥乐，庆福膺。

奠玉帛登歌：

道惟生育，器乃包藏。报功称范，殷荐有常，六瑚已馈，五齐流香。贵诚尚质，敬洽义彰。神祚惟永，帝业增昌。

皇地祇歌辞，奏《诚夏》辞：

厚载垂德，昆丘主神。阴坛吉礼，北至良辰。鉴水呈洁，牲栗表纯。樽壶夕视，币玉朝陈。群望咸秩，精灵毕臻。祚流于国，祉被于人。

送神歌辞，奏《昭夏》辞：

奠既彻，献已周。竦灵驾，逝远游。洞四极，匝九县。庆方流，祉恒遍。埋玉气，掩牲芬。晰神理，显国文。

神州奏《诚夏》辞：迎送神、登歌，与方丘同。

四海之内，一和之壤。地曰神州，物赖生长。咸池既降，泰折斯飨。牲牷尚黑，珪玉实两。九宇载宁，神功克广。

社稷歌辞四首：迎送神、登歌，与方丘同。

春祈社，奏《諴夏》辞：

厚地开灵，方坛崇祀。达以风露，树之松梓。勾萌既申，芟柞伊始。恭祈粢盛，载膺休祉。

春祈稷，奏《諴夏》辞：

粒食兴教，播厥有先。尊神致洁，报本惟虔。瞻榆束耒，望杏开田。方凭戬福，伫咏丰年。

秋报社，奏《諴夏》辞：

北墉申礼，单出表诚。丰牺入荐，华乐在庭。原隰既平，泉流又清。如云已望，高廪斯盈。

秋报稷，奏《諴夏》辞：

人天务急，农亦勤止。或蓘或蔗，惟䔽惟芑。凉风戒时，岁云秋矣。物成则报，功施必祀。

先农，奏《諴夏》辞：迎送神，与方丘同。

农祥晨晰，土膏初起。春原俶载，青坛致祀。敛跸长阡，回旍外壝。房俎饰荐，山罍沈滓。亲事朱弦，躬持黛耜。恭神务穑，受釐降祉。

先圣先师，奏《諴夏》辞：

经国立训，学重教先。《三坟》肇册，《五典》留篇。开凿理著，陶铸功宣。东胶西序，春诵夏弦。芳尘载仰，祀典无骞。

太庙歌辞：

迎神歌辞：

务本兴教，尊神体国。霜露感心，享祀陈则。官联式序，奔走在庭。几筵结慕，裸献惟诚。嘉乐载合，神其降止。永言保之，锡以繁祉。

登歌辞：

孝熙严祖，师象敬宗。惟皇肃事，有来邕邕。雕梁霞复，绣橑

云重。观德自感，奉璋伊恭。彝斝尽饰，羽缀有容。升歌发藻，景福来从。

俎入歌辞：郊丘、社、庙同。

祭本用初，祀由功举。骏奔咸会，供神有序。明酌盈樽，丰牺实俎。幽金既荐，缋错维旅。享由明德，香非稷黍。载流嘉庆，克固鸿绪。

皇高祖太原府君神室歌辞：

缔基发祥，肇源兴庆。乃仁乃哲，克明克令。庸宣国图，善流人咏。开我皇业，七百同盛。

皇曾祖康王神室歌辞：

皇条俊茂，帝系灵长。丰功叠轨，厚利重光。福由善积，代以德彰。严恭尽礼，永锡无疆。

皇祖献王神室歌辞：

盛才必达，丕基增旧。涉渭同符，迁邠等构。弘风迈德，义高道富。神鉴孔昭，王猷克懋。

皇考太祖武元皇帝神室歌辞：

深仁冥著，至道潜敷。皇矣太祖，耀名天衢。翦商隆祚，奄宅隋区。有命既集，诞开灵符。

饮福酒歌辞：郊丘、社、庙同。

神道正直，祀事有融。肃邕备礼，庄敬在躬。羞燔已具，奠斝将终。降祥惟永，受福无穷。

送神歌辞：

飨礼具，利事成。伫旒冕，肃簪缨。金奏终，玉俎撤。尽孝敬，穷严洁。人祇分，哀乐半。降景福，凭幽赞。

元会：

皇帝出入殿庭，奏《皇夏》辞：郊丘、社、庙同。

深哉皇度，粹矣天仪。司陛整跸，式道先驰。八屯雾拥，七萃

云披。退扬进揖，步矩行规。勾陈乍转，华盖徐移。羽旗照耀，珪组陆离。居高念下，处安思危。照临有度，纪律无亏。

皇太子出入，奏《肆夏》辞：

惟熙帝载，式固王猷。体乾建本，是曰孟侯。驰道美汉，寝门称周。德心既广，道业惟优。傅保斯导，贤才与游。瑜玉发响，画轮停辀。皇基方峻，七鬯恒休。

食举歌辞八首：

燔黍设教，礼之始。五味相资，火为纪。平心和德，在甘旨。牢羞既陈，钟石俟。以斯而御，扬盛轨。

养身必敬，礼食昭。时和岁阜，庶物饶。盐梅既济，鼎铉调。特以肤腊，加臐膮。威仪济济，懋皇朝。

饔人进羞，乐侑作。川潜之脍，云飞臛。甘酸有宜，芬勺药。金敦玉豆，盛交错。御鼓既声，安以乐。

玉食惟后，膳必珍。芳菇既洁，重秬新。是能安体，又调神。荆包毕至，海贡陈。用之有节，德无垠。

嘉羞入馈，犹化谧。沃土名滋，帝台实。阳华之荣，雕陵栗。鼎俎芬芳，豆笾溢。通幽致远，车书一。

道高物备，食多方。山肤既善，水豢良。桓蒲在位，簨业张。加笾折俎，烂成行。恩风下济，道化光。

礼以安国，仁为政。具物必陈，饔牢盛。罝罘斤斧，顺时令。怀生熙熙，皆得性。于兹宴喜，流嘉庆。

皇道四达，礼乐成。临朝日举，表时平。甘芳既饫，醑以清。扬休玉卮，正性情。隆我帝载，永明明。

上寿歌辞：

俗已乂，时又良。朝玉帛，会衣裳。基同北辰久，寿共南山长。黎元鼓腹乐未央。

宴群臣登歌辞：

皇明驭历，仁深海县。载择良辰，式陈高宴。隅隅卿士，昂昂

侯甸。车旗煜爚，衣缨葱茜。乐正展悬，司宫饰殿。三揖称礼，九宾为传。圆鼎临碑，方壶在面。《鹿鸣》成曲，嘉鱼入荐。筐篚相辉，献酬交遍。饮和饱德，恩风长扇。

文舞歌辞：

天眷有属，后德惟明。君临万宇，昭事百灵。濯以江汉，树之风声。罄地必归，穷天皆至。六戎仰朔，八蛮请吏。烟云献彩，龟龙表异。缉和礼乐，变理阴阳。功由舞见，德以歌彰。两仪同大，日月齐光。

武舞歌辞：

惟皇御宇，惟帝乘乾。五材并用，七德兼宣。平暴夷险，拯溺救燔。九域载安，兆庶斯赖。绩地之厚，补天之大。声隆有截，化覃无外。鼓钟既奋，干戚攸陈。功高德重，政谧化淳。鸿休永播，久而弥新。

大射登歌辞：

道谧金科照，时乂玉条明。优贤飨礼洽，选德射仪成。銮旗郁云动，宝轪俨天行。巾车整三乏，司裘饰五正。鸣球响高殿，华钟震广庭。乌号传昔美，淇卫著前名。揖让皆时杰，升降尽朝英。附枝观体定，杯水睹心平。丰觚既来去，燔炙复从横。欣看礼乐盛，喜遇黄河清。

《凯乐》歌辞三首：

述帝德：

于穆我后，睿哲钦明。膺天之命，载育群生。开元创历，迈德垂声。朝宗万宇，祇事百灵。焕乎皇道，昭哉帝则。惠政滂流，仁风四塞。淮海未宾，江湖背德。运筹必胜，濯征斯克。八荒务卷，四表云褰。雄图盛略，迈后光前。寰区已泰，福祚方延。长歌凯乐，天子万年。

述诸军用命：

帝德远覃，天维宏布。功高云天，声隆《韶》、《护》。惟彼海

隅，未从王度。皇赫斯怒，元戎启路。桓桓猛将，赳赳英谟。攻如燎发，战似摧枯。救兹涂炭，克彼妖逋。尘清两越，气静三吴。鲸鲵已夷，封疆载辟。斑马萧萧，归旌弈弈。云台表效，司勋纪绩。业并山河，道固金石。

述天下太平：

阪泉轩德，丹浦尧勋。始实以武，终乃以文。嘉乐圣主，大哉为君。出师命将，廓定重氛。书轨既并，干戈是戢。弘风设教，政成人立。礼乐聿兴，衣裳载缉。风云自美，嘉祥爰集。皇皇圣政，穆穆神猷。牢笼虞夏，度越姬刘。日月比曜，天地同休。永清四海，长帝九州。

皇后房内歌辞：

至顺垂典，正内弘风。母仪万国，训范六宫。求贤启化，进善宣功。家邦载序，道业斯融。

大业元年，炀帝又诏修高庙乐，曰："古先哲王，经国成务，莫不因人心而制礼，则天明而作乐。昔汉氏诸庙别所，乐亦不同，至于光武之后，始立共堂之制。魏文承运，初营庙寝，太祖一室，独为别宫。自兹之后，兵车交争，制作规模，日不暇给。伏惟高祖文皇帝，功侔造物，道济生灵，享荐宜殊，乐舞须别。今若月祭时飨，既与诸祖共庭，至于舞功，独于一室，交违礼意，未合人情。其详议以闻。"有司未及陈奏，帝又以礼乐之事，总付秘书监柳顾言、少府副监何稠、著作郎诸葛颍、秘书郎袁庆隆等，增多开皇乐器，大益乐员，郊庙乐悬，并令新制。顾言等后亲，帝复难于改作，其议竟寝。诸郊庙歌辞，亦并依旧制，唯新造《高祖庙歌》九首。今亡。又遣秘书省学士定殿前乐工歌十四首，终大业世，每举用焉。帝又诏博访知钟律歌管者，皆追之。时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等，虽知操弄，雅郑莫分，然总付太常，详令删定。议修一百四曲，其五曲在宫调，黄钟也；一曲应调，大吕也；二十五曲商调，太簇也；一十四曲角调，姑洗也；一十三曲变徵调，蕤宾也；八曲徵调，林钟也；二十五曲羽调，南吕也；一十三曲变宫调，应

钟也。其曲大抵以诗为本，参以古调，渐欲播之弦歌，被之金石。仍属戎车，不遑[①]刊正，礼乐之事，竟无成功焉。

自汉至梁、陈乐工，其大数不相逾越。及周并齐，隋并陈，各得其乐工，多为编户。至六年，帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊[②]置之，其数益多前代。顾言等又奏，仙都宫内，四时祭享，还用太庙之乐，歌功论德，别制其辞。七庙同院，乐依旧式。又造飨宴殿庭宫悬乐器，布陈簨虡，大抵同前，而于四隅各加二建鼓、三案[③]。又设十二镈，镈别钟磬二架，各依辰位为调，合三十六架。至于音律节奏，皆依雅曲，意在演令繁会，自梁武帝之始也，开皇时，废不用，至是又复焉。高祖时，宫悬乐器，唯有一部，殿庭飨宴用之。平陈所获，又有二部，宗庙郊丘分用之。至是并于乐府藏而不用。更造三部：五郊二十架，工一百四十三人。庙庭二十架，工一百五十人。飨宴二十架，工一百七人。舞郎各二等，并一百三十二人。

顾言又增房内乐，益其钟磬，奏议曰："房内乐[④]者，主为王后弦歌讽诵而事君子，故以房室为名。燕礼飨饮酒礼，亦取而用也。故云：'用之乡人焉，用之邦国焉。'文王之风，由近及远，乡乐以感人，须存雅正。既不设钟鼓，义无四悬，何以取正于妇道也。《磬师职》云：'燕乐之钟磬。'郑玄曰：'燕乐，房内乐也，所谓阴声，金石备矣。'以此而论，房内之乐，非独弦歌，必有钟磬也。《内宰职》云：'正后服位，诏其礼乐之仪。'郑玄云：'荐撤之礼，当与乐相应。'荐撤之言，虽施祭祀，其入出宾客，理亦宜同。请以歌钟歌磬，各设二虡，土革丝竹并副之，并升歌下管，总名房内之乐。女奴肄习，朝燕用之。"制曰："可。"于是内宫悬二十虡。其镈钟十二，皆以大磬充。去建鼓，余饰并与殿庭同。

皇太子轩悬，去南面，设三镈钟于辰丑申，三建鼓亦如之。编钟三虡，编磬三虡，共三镈钟为九虡。其登歌减者二人。簨虡金三博山。乐器应漆者朱漆之。其二舞用六佾。

［注释］

①遑：闲暇，空暇。　②坊：教坊，隶属于宫廷中的音乐机构。　③案：几案，长方形

的矮桌。 ④房内乐：延续并继承周代的房中乐，是宫廷当中由后妃演唱的歌曲形式。在琴瑟的伴奏基础上增加了钟磬等乐器。

［**要义精译**］

大业元年，隋炀帝再次下诏修订高庙乐，诏曰："古代先哲圣王，经营邦国成就事业，无不顷应民心而制定礼仪，以上天为法则而作乐章。从前汉代皇帝诸庙有别，音乐也不同，到了光武帝以后，开始建立诸祖供于一堂的制度。魏文帝承受天命，开始营建庙堂，太祖一室，单独建一宫。自此以后，互相攻战不止，宗庙建制规模，没有时间顾及。高祖文皇帝，功德可比天地，道义普救众生，祭享应特殊对待，乐舞也须有区别。现在依月祭祀或四时供享，仍与其他祖宗共居一庭，到献舞颂功时，才独为一室，与礼制相违背，不能尽合人意。详细商议后上奏。"有关部门还没来得及陈奏，炀帝又把修订礼乐的事，一齐交付秘书监柳顾言、少府副监何稠、著作郎诸葛颖、秘书郎袁庆隆等，增加开皇年间的乐器，并大量增加乐工人数及祭天祭祖的乐悬，命令一并新造。柳顾言等后亲，炀帝难以重新改作，当时的议论竟然不提了。那些祭天祭祖的歌辞，也一并依从旧制，只新作《高祖庙歌》九首。现已散失。又派秘书省学士，确定殿前乐工歌十四首，直到大业年间结束，每次举行祭祀都用。炀帝又下诏广泛寻访通晓钟律歌管的人，都追寻征召。当时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等人，虽知操琴拨弦，但雅乐郑声不能分辨。于是，都交付太常寺，令其详加删定。拟议修订一百零四曲……无奈处于战争时期，无暇顾及修礼作乐之事，竟未能成功。

自汉朝到梁、陈之际的乐工，其总数大约没有超过前代。到北周兼并北齐，大隋兼并南陈，各自接收了原来的乐工，大多数属于编户。大业六年，炀帝大力搜求北魏、北齐、北周、陈的乐人子弟，全部编入太常，并在关中设教坊安置，其数大大超过前代。柳顾言等人再次上奏称，仙都宫内，四时享祭，还仍旧用太庙之乐，歌功颂德，另外创作歌辞。七庙同院，乐依旧制。又制造了祭享宴会大殿宫廷乐悬，大抵如前，只在四角各设两架建鼓，三个几案。另设了十二架铸钟，铸钟区别于两架钟磬，各依辰位定调，合计共三十六架。至于音律节奏，都依雅乐而定，意在表现力丰富繁多，是从梁武帝开始的，开皇年间已废止不用，现在又恢复了。高祖文帝时，宫悬礼乐之器，只有一部，殿庭祭享宴会时使用。灭陈时所缴的，又有两部，祭祖宗和祭天地时分别使用。到现在都存放在乐府中

而不再使用。另外又造了三部：五郊祭祀用的二十架，乐工一百四十三人。宗庙祭祀用的二十架，乐工一百五十人。祭神宴会用的二十架，乐工一百零七人。舞郎各分二等，共一百三十二人。

柳顾言又添加房内乐，增多钟磬乐器数量，上奏建议说："房内之乐，其主旨是为皇后演唱而劝谏君王的，因而以房室为名。宴会饮酒的礼乐，也用这些演奏。所以说：'用于乡人，用于国家。'文王的圣德之风，由近到远，用乡乐来感化人心，因此需要典雅正当。既然不设钟鼓，按理说就没有四面悬乐，怎么能匡正妇道呢！《磬师职》上说：'燕乐之钟磬。'郑玄说：'燕乐，就是房内乐，是所谓阴柔之声，金石乐器都具备了。'以此而论，房内之乐，不仅有丝竹歌声，而且还必须有钟磬之乐。《内宰职》上说：'端正皇后服饰位置，是申明其礼乐的仪轨。'郑玄说：'荐献撤享的礼仪，应该和音乐相对应。'荐献撤享礼仪的说法，虽然施用于祭祀，但宾客出入的礼仪，其道理是相同的。请将歌钟歌磬，各设两架，土、革、丝、竹等乐器相配合，连同升歌下管，总称为'房内之乐。'由女子奴婢修习演练，朝会宴享时使用。"诏命曰："可。"于是在内宫悬设二十架。其中铸钟十二架，都用大磬补充。除去建鼓，其余饰物都和殿庭相同。

皇太子轩悬，去掉南面一套，设三架铸钟在辰丑申位置上，三架建鼓也像这样。编钟三架，编磬三架，加上铸钟共为九架。减少两个唱登歌的人。簨虡饰以三座金博山。乐器用朱红色漆涂饰。其中文武二舞各用六佾。

［**原文**］

其雅乐鼓吹，多依开皇之故。雅乐合二十器，今列之如左：

金之属二：一曰镈钟，每钟悬一簨虡，各应律吕之音，即黄帝所命伶伦铸十二钟，和五音者也。二曰编钟，小钟也，各应律吕，大小以次，编而悬之。上下皆八，合十六钟，悬于一簨虡。

石之属一：曰磬，用玉若石为之，悬如编钟之法。

丝之属四：一曰琴，神农制为五弦，周文王加二弦为七者也。二曰瑟，二十七弦，伏牺所作者也。三曰筑，十二弦。四曰筝，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作者也。

竹之属三：一曰箫，十六管，长二尺，舜所造者也。二曰篪，长尺四寸，八孔，苏公所作者也。三曰笛，凡十二孔，汉武帝时丘

仲所作者也。京房备五音，有七孔，以应七声。黄钟之笛，长二尺八寸四分四厘有奇，其余亦上下相次，以为长短。

匏之属二：一曰笙，二曰竽，并女娲之所作也。笙列管十九，于匏内施簧而吹之。竽大，三十六管。

土之属一：曰埙，六孔，暴辛公之所作者也。

革之属五：一曰建鼓，夏后氏加四足，谓之足鼓。殷人柱贯之，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。近代相承，植而贯之，谓之建鼓。盖殷所作也。又栖翔鹭于其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓精也。越王勾践击大鼓于雷门以压吴。晋时移于建康，有双鹭啮鼓而飞入云。或曰，皆非也。《诗》云："振振鹭，鹭于飞。鼓咽咽，醉言归。"古之君子，悲周道之衰，颂声之辍[①]，饰鼓以鹭，存其风流。未知孰是。灵鼓、灵鼗，并八面。雷鼓、雷鼗，六面。路鼓、路鼗，四面。鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之。又有节鼓，不知谁所造也。

木之属二：一曰柷，如桶，方二尺八寸，中有椎柄，连底动之，令左右击，以节乐。二曰敔，如伏兽，背有二十七鉏铻，以竹长尺，横栎之，以止乐焉。

簨虡，所以悬钟磬，横曰簨，饰以鳞属，植曰虡，饰以赢及羽属。簨加木板于上，谓之业。殷人刻其上为崇牙，以挂悬。周人画缯为翣，戴之以璧，垂五采羽于其下，树于簨虡之角。近代又加金博山于簨上，垂流苏，以合采羽。五代相因，同用之。

始开皇初定令，置《七部乐》：一曰《国伎》[②]，二曰《清商伎》，三曰《高丽[③]伎》，四曰《天竺[④]伎》，五曰《安国[⑤]伎》，六曰《龟兹[⑥]伎》，七曰《文康[⑦]伎》。又杂有疏勒[⑧]、扶南[⑨]、康国[⑩]、百济[⑪]、突厥[⑫]、新罗[⑬]、倭国[⑭]等伎。其后牛弘请存鞞、铎、巾、拂等四舞，与新伎并陈。因称："四舞，按汉、魏以来，并施于宴飨。《鞞舞》，汉巴、渝舞也。至章帝造《鞞舞辞》云'关东有贤女'，魏明代汉曲云'明明魏皇帝'。《铎舞》，傅玄代魏辞云'振铎鸣金'，成公绥赋云'鞞铎舞庭，八音并陈'是也。《拂舞》者，沈约《宋志》云：'吴舞，吴人思晋化。'其辞本云'白符鸠'是也。《巾舞》者，

《公莫舞》也。伏滔云：‘项庄因舞，欲剑高祖，项伯纡长袖捍其锋，魏、晋传为舞焉。’检此虽非正乐，亦前代旧声。故梁武报沈约云：‘鞞、铎、巾、拂，古之遗风。’杨泓云：‘此舞本二八人，桓玄即真，为八佾。后因而不改。’齐人王僧虔已论其事。平陈所得者，犹充八佾，于悬内继二舞后作之，为失斯大。检四舞由来，其实已久。请并在宴会，与杂伎同设，于西凉前奏之。”帝曰：“其声音节奏及舞，悉宜依旧。惟舞人不须捉鞞拂等。”

及大业中，炀帝乃定《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》、《礼毕》，以为《九部》。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。

［**注释**］

①辍：废除，废止。 ②《国伎》：即《西凉伎》。 ③高丽：今朝鲜国。 ④天竺：古印度。 ⑤安国：中亚古国，今乌兹别克共和国的布哈尔地区。 ⑥龟兹：今新疆库车。 ⑦文康：晋太尉庾亮的谥号。庾亮死后，家中舞伎采用他的谥号，称之为《文康乐》。每次演奏《九部乐》最后就演奏它，所以名叫《礼毕乐》。 ⑧疏勒：新疆西南喀什、疏勒、英吉沙一带。 ⑨扶南：中南半岛古国。又作夫南、跋南，意为“山岳”。辖境约当今柬埔寨以及老挝南部、越南南部和泰国东南部一带。 ⑩康国：今新疆北部与乌兹别克斯坦撒马尔罕附近。 ⑪百济：现在的朝鲜半岛古代分为三部分，百济是其中之一部。 ⑫突厥：西北边疆的一个古代民族。 ⑬新罗：现在的朝鲜半岛古代分为三部分，新罗是其中之一部。 ⑭倭国：指古代日本。

［**要义精译**］

其雅乐鼓吹的编制，大多依据开皇时的旧制。雅乐合计二十套乐器，现在分列如下：

属于金（铜）制的有两种：一是镈钟，每钟悬架在一个簨虡上，各自对应律吕之音，就是黄帝命伶伦所铸的十二钟，用以调谐五音的。二是编钟，就是小钟，各自对应律吕，按大小顺序编组悬架。上下都是八个，共计十六钟，悬架在一副簨虡上。

属于石制的一种：就是磬，用像玉的石头制作，悬架如同编钟的方法。

属于丝弦的有四种：一是琴，神农创制时为五弦，周文王加了二弦成为七

弦。二是瑟，二十七弦，伏牺氏制作的。三是筑，十二弦。四是筝，十三弦，即秦地之声，蒙恬制作的。

属于竹制的三种：一是箫，十六管，二尺长，虞舜制作的。二是篪，长一尺四寸，八孔，苏公制作的。三是笛，十二孔，汉武帝时丘仲制作的。京房置备五音笛，有七孔，以应和七声。黄钟之笛，长二尺八寸四分四厘有零，其余也根据长短不同，上下依次排列。

属于匏制的有两种：一是笙，二是竽，都是女娲制作的。笙有列管十九支，在匏内设簧而吹奏。竽比笙大，三十六支管。

属于土制作的一种：是埙，六个孔，是暴辛公制作的。

属于皮革制作的有五种：一是建鼓，夏后氏加了四只足，叫作足鼓。商朝人用柱贯穿，叫作楹鼓。周朝人悬挂起来，叫作悬鼓。近世相沿袭，竖起来贯穿，叫作建鼓。大约是商朝人制作的。又把栖息飞翔的鹭鸟画在上面，不知是哪朝哪代人加上的。有的说是天鹅者，有的说是鹭者，有人完全否定。《诗经》上说："鹭羽振振，鹭鸟高飞。鼓声咽咽，醉后思归。"古代君子，痛心于周道的衰微，雅颂之声的消失，所以在鼓上画鹭，以保存其遗风余绪。不知以何为是。灵鼓、灵鼗，都是八面。雷鼓、雷鼗，六面。路鼓、路鼗，四面。鼓用木槌敲击，鼗之两边用绳系一木珠、摇动木柄而发声。此外还有节鼓。

属于木制的两种：一是柷，像桶，二尺八寸见方，中间有椎柄，连接底板而能活动，使其左右撞击，以控制音乐节拍。二是敔，像伏虎形，背上有二十七个锯齿，用竹制长尺，横着刮它，用以使乐声停止。（刘注：柷用于乐曲开始，敔用于乐曲结束。）

簨虡，是用来悬挂钟磬的架子，横的叫簨，竖的叫虡。簨上加木板，叫作业。商朝人在上面刻崇牙，用来悬挂乐器。周朝人在缯上彩绘成篓，佩戴上璧玉，把五彩羽毛垂挂在下面，立在簨虡的角上。近代又在簨上增加金博山，下垂流苏，用来配合彩色羽毛。五代相传，都同样使用。

在开皇年间拟定律令，设置《七部乐》，即《国伎》、《清商伎》、《高丽伎》、《天竺伎》、《安国伎》、《龟兹伎》和《文康伎》。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎乐。后来牛弘请求保存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四种舞，和新设伎乐并列。因而说："这四种舞在汉、魏以来，都施用于宴会祭享。《鞞》舞，是汉朝巴蜀、渝州的舞蹈。到汉章帝时制《鞞》舞辞说

'关东有贤女'，魏明帝取代汉朝曲辞说'明明魏皇帝'。《铎》舞，傅玄取代魏代曲辞说'振铎鸣金'，成公绥赋诗说'鞞铎舞庭，八音并陈'就是这些。《拂》舞，沈约《宋志》记载：'吴舞，吴人思慕晋朝的教化。'其辞本来说的是'白符鸠'。《巾》舞，就是公莫舞。伏滔说：'项庄借着舞剑，想用剑刺汉高祖，项伯舒展长袖以抵御剑锋，魏、晋时期流传成为舞蹈。'由此可见虽然不是正乐，但也是前代古声。因此梁武帝在回沈约的信中说：'鞞、铎、巾、拂，都是古代的遗风。'杨泓说：'此舞原本是两组各八人，桓玄称帝，作为八佾舞。后来沿用未改变。'齐朝人王僧虔已经详论其事。考察四舞的由来，其实已经很久了。请在宴会时，与杂伎乐同设，在西凉乐之前演奏。"文帝说："其声音节奏和舞蹈，都依照旧制，只是舞者手中不必持鞞、拂等物。"

大业年间，隋炀帝决定《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》和《礼毕》，成为"九部乐"。乐器及乐工服装均已创制完备。

［**原文**］

《清乐》其始即《清商三调》[1]是也，并汉来旧曲。乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰："此华夏正声也。昔因永嘉，流于江外，我受天明命，今复会同。虽赏逐时迁，而古致犹在。可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。"其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》、《并契》。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。工二十五人。

《西凉》者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之《西凉乐》。至魏、周之际，遂谓之《国伎》。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉魏遗曲，故其乐器声调，悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、

弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、长笛、小筚篥、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，为一部。工二十七人。

《龟兹》（注：龟兹，音 qiū cí）者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易。至隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾[②]闬。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衒[③]公王之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰："闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声；声不正，何可使儿女闻也！"帝虽有此敕，而竟不能救焉。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已，谓幸臣曰："多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。"因语明达云："齐氏偏隅，曹妙达犹自封王。我今天下大同，欲贵汝，宜自修谨。"六年，高昌献《圣明乐》曲，帝令知音者于馆所听之，归而肄习。及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲[④]有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十人。

《天竺》者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，《天竺》即其乐焉。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。

《康国》，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。

歌曲有《戢（jī）殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。工七人。

《疏勒》、《安国》、《高丽》，并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。

《疏勒》，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种，为一部，工十二人。

《安国》，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥、正鼓、和鼓、铜拔等十种，为一部。工十二人。

《高丽》，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》。乐器有弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，为一部。工十八人。

《礼毕》者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳（yì）⑤以舞，象其容，取其谥以号之，谓之为《文康乐》。每奏九部乐终则陈之，故以“礼毕”为名。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种，三悬为一部。工二十二人。

［**注释**］

①清商三调：汉代《相和歌》中常用的三种调式：平调、清调、瑟调，即是南北朝以后所谓的清商三调。 ②闾：音 lú，市井、里巷、住处。 ③衒：音 xuàn，炫耀、卖弄。 ④解曲：相对于歌曲、舞曲而言，即器乐曲。汉朝《相和歌》，每唱一段歌词之后，奏一段乐曲，就叫作“解”。 ⑤翳：音 yì，古代文舞时手执的道具，以鸟类的羽毛做成，也许就是野鸡或孔雀尾上美丽的羽毛。

［**要义精译**］

《清乐》之初即《清商三调》，皆汉朝以来旧曲。乐器的形制及歌章古辞，与曹魏三祖的作品，皆载于史书。接着东晋南迁，羯族占据北方，其音散失。秦

苻坚平定张氏，始从凉州得到。宋武帝平定关中带入南方，就不存在于内地，直到平定陈以后才获得。高祖听了，赞美其节奏，说："这才是华夏的雅乐正声。当年永嘉之乱，流落江南，现在我受命于天，统一天下，虽然欣赏趣味随时代而变，但古雅之致犹存。可以此为蓝本，稍加增删，去其哀怨之音，加以考订补充。根据新制定的律吕，重新制造乐器。"其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》、《并契》等；乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，作为一个乐部。乐工二十五人。

《西凉乐》，兴起于前秦苻氏末期，吕光、沮渠蒙逊等，占据凉州，改编龟兹乐而成，称为"秦汉伎"。北魏太武帝平定河西得到，称为《西凉乐》。到西魏、北周之际，称为《国伎乐》。现在的曲项琵琶、竖箜篌之类，皆出自西域，并非华夏原有乐器。《杨泽新声》、《神白马》之类，产生于西北民族地区。胡戎歌曲并非汉、魏旧曲，故其乐器声调都和史书记载不同。其中有歌曲《永世乐》，解曲《万世丰》，舞曲《于阕佛曲》。其乐器有钟、磬、弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、长笛、小筚篥、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜钹、贝等十九种，作为一部，乐工二十七人。

《龟兹乐》（刘注：龟兹，读 qiū cí，即今之新疆库车。）于吕光灭龟兹时得其声律。吕氏灭亡后，其声乐散失，北魏平定中原地区，重新获得此乐。其声调后来多有变化。到隋朝有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，共三部。开皇年间，这些器乐曲流行于市井里巷。当时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等人，皆精通管弦，新声变奇，早上改的晚上就变了，凭借其音乐才能，竞相炫耀于王公之间，一时争相羡慕崇尚。高祖深感忧虑，对群臣说："听说你们都喜欢新声，所奏已无雅乐正声，这是不祥之大事。家族可以体现国家的精神，教化可以移风易俗，关系着国之存亡善恶，音乐感人也深，其化人也速，关乎和谐雅致，你们在亲宾宴饮时，应该演奏正声；不雅之音，怎能让儿女们听赏呢？"文帝虽有此告诫，但仍不能挽救习俗。隋炀帝不懂音乐，因而漠不关心。后来又大作艳诗，辞句极其荒淫绮丽。派乐正白明达另造新声，制《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，抑扬顿挫使人伤怀，哀婉之音令人肝肠断绝。炀帝乐此不疲，对宠臣说："多弹曲者，如人多读书；读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。

此理之然也。”还私下对白明达说：“北齐偏安一隅，曹妙达还可封王。我现在统一天下，想使你富贵，你要好自为之。”大业六年，高昌献《圣明乐》曲，炀帝派懂音乐的人，到馆所去听，回来演习，在高昌客人献曲之前先行演奏，高昌人都很惊异。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜钹、贝等十五种，作为一个乐部。乐工二十人。

《天竺乐》，兴起于张重华占据凉州时，经四次翻译来进贡男伎，《天竺》就是其中乐部。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜钹、贝等九种，作为一部乐。乐工十二人。

《康国乐》，始于北周武帝聘北狄女为皇后时，得其所获的西戎乐伎，并承其声律。歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《抹奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜钹等四种，作为一个乐部。乐工七人。

《疏勒乐》、《安国乐》、《高丽乐》，都起于北魏灭冯氏及通西域之时得其伎乐。后来其声日渐丰富，用以区别于太乐。《疏勒乐》，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、篳篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种，作为一个乐部。乐工十二人。

《安国乐》，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥、正鼓、和鼓、铜钹等十种，作为一个乐部。乐工十二人。

《高丽乐》，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》。乐器有弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，作为一个乐部。乐工十八人。

《礼毕》，本来出自晋太尉庾亮家。庾亮死后，家中舞伎思念他，因而化装成他的样子，持翳而舞，象征他的容貌，采用他的谥号，称之为《文康乐》。每次演奏《九部乐》最后就演奏它，所以名叫《礼毕乐》。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种，三悬为一个乐部。乐工二十二人。

［原文］

始齐武平中，有鱼龙烂漫、俳优、朱儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇怪异端，百有余物，名为百戏。周时，郑译有宠于宣帝，奏征齐散乐人，并会京师为之。盖秦角抵之流者也。开皇初，并放遣之。及大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都。初于芳华苑积翠池侧，帝帷宫女观之。有舍利先来，戏于场内，须臾跳跃，激水满衢，鼋（yuán）鼍（tuó）龟鳌（áo）①，水人虫鱼，遍覆于地。又有大鲸鱼，喷雾翳②日，倏忽化成黄龙，长七八丈，耸踊而出，名曰《黄龙变》。又以绳系两柱，相去十丈，遣二倡女对舞绳上，相逢切肩而过，歌舞不辍③。又为夏育扛鼎，取车轮石臼大瓮器等，各于掌上而跳弄之。并二人戴竿，其上有舞，忽然腾透而换易之。又有神鳌负山，幻人吐火，千变万化，旷古莫俦④。染干大骇之。自是皆于太常教习。每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外，建国门内，绵亘八里，列为戏场。百官起棚夹路，从昏达旦，以纵观之。至晦而罢。伎人皆衣锦绣缯彩。其歌舞者，多为妇人服，鸣环佩，饰以花毦（ěr）⑤者，殆三万人。初课京兆、河南制此衣服，而两京缯锦⑥，为之中虚。三年，驾幸榆林，突厥启民，朝于行宫，帝又设以示之。六年，诸夷大献方物。突厥启民以下，皆国主亲来朝贺。乃于天津街盛陈百戏，自海内凡有奇伎，无不总萃。崇侈器玩，盛饰衣服，皆用珠翠金银，锦罽絺绣⑦。其营费钜亿万。关西以安德王雄总之，东都以齐王暕⑧总之，金石匏革之声，闻数十里外。弹弦擪⑨管以上，一万八千人。大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比。自是每年以为常焉。

［注释］

①鼋鼍：鼋，音 yuán，即鳖，俗称鼋鱼或元鱼。鼍，音 tuó，称鼍龙，鳄鱼的一种，也叫扬子鳄，通称猪婆龙。鳌，音 áo，传说中海里的大龟或大鳖。 ②翳：音 yì，遮蔽。 ③辍：音 chuò，中止，停止。 ④俦：音 chóu，俦类，同类。 ⑤毦：音 ěr，用羽毛做的装饰品。⑥缯锦：缯，音 zēng，制作演出服的缯彩锦绣一类衣料。 ⑦锦罽絺绣：罽，音 jì，一种毛织

品；絺，音 chī，一种用葛纤维纺织的细布。锦罽絺绣。 ⑧暕：音 jiǎn，明亮。多用于人名。⑨擫：音 yàn，以指按，古文通“厌”。

［**要义精译**］

原来在北齐武平年间，有鱼龙烂漫、俳优、侏儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇异怪诞的演技，一百多种，称为“百戏”。北周时，郑译受到宣帝的宠信，上奏征召北齐散在民间的乐人集中于京城表演。大体如秦的角抵之类。开皇初年，都遣散了。至大业二年，突厥染于来朝，炀帝欲向他炫耀，就把流散四方的乐人统统找回来，集于东都洛阳。起初在芳华苑积翠池畔，炀帝在帷幕中和宫女一同观看。有西域番僧先来，在场内作戏，一会儿跳跃，把水溅了满街，鼋鼍龟鳌，水人虫鱼，遍布场内地上。又有大鲸鱼，喷出雾气遮蔽天日，忽然变成一条黄龙，长七八丈，踊跃跳出水面，名叫《黄龙变》。又用绳索系在两根柱子上相距十丈，让两个舞女，在绳上对舞，相遇后擦肩而过，歌舞不止。还有夏育扛鼎，取来车轮石臼大瓮等笨重器物，各自在手上耍弄。并有两个人戴竿，竿上有人舞蹈，忽然腾空互换位置。还有神鳌负山，幻人吐火等等，千变万化，旷古无比。染干大为惊奇。从此都在太常署教授演习。每年正月，万国来朝，留到十五这天，在端门外，建国门内，绵延八里，列为演戏场所。百官在道路两旁搭棚，从夜晚到天亮，纵情观赏。直到晚上才结束。伎人都身穿锦绣缯彩制作的艳丽服装。其歌舞者，多穿妇女服装，环佩鸣响，用花色羽毛进行装饰，将近三万人。开始在京兆、河南制作这些服装，因而东西两京的缯彩锦绣，被抢购一空。大业三年，炀帝巡幸榆林，突厥启民到行宫朝见，炀帝又表演上述节目让他们观看。

大业六年，诸夷贡献当地特产。自突厥启民以下，都是国王亲自来朝贺。于是在天津街盛陈百戏，四海之内凡是有奇技异巧的，都聚集演出。珍奇稀有的器物，繁饰的服装，都用珠翠金银装饰，锦罽絺绣制作。其花费上亿万。关西以安德王杨雄总管，东都以齐王杨暕总管，金石匏革百乐之声，数十里之外都能听到。弹弦擫管的乐工，一万八千人。大肆点燃炬火，光耀天地，百戏的盛况，亘古无比。从此每年成为常例。

［**原文**］

故事，天子有事于太庙，备法驾，陈羽葆，以入于次。礼毕升

车，而鼓吹并作。开皇十七年诏曰："昔五帝异乐，三王殊礼，皆随事而有损益，因情而立节文。仰惟祭享宗庙，瞻敬如在，罔极之感，情深兹日。而礼毕升路，鼓吹发音，还入宫门，金石振响。斯则哀乐同日，心事相违，情所不安，理实未允。宜改兹往式，用弘礼教。自今以后，享庙日不须设鼓吹，殿庭勿设乐悬。在庙内及诸祭，并依旧。其王公已下，祭私庙日，不得作音乐。"

至大业中，炀帝制宴飨设鼓吹，依梁为十二案。案别有錞于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。案下皆熊罴（pí）貙（chū）[1]豹，腾倚承之，以象百兽之舞。其大驾鼓吹，并朱漆画。大驾鼓吹、小鼓加金镯、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，皆五采重盖，其羽葆鼓，仍饰以羽葆。长鸣、中鸣、大小横吹，五采衣幡，绯掌，画交龙，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣、大横吹、节鼓及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等工人服，皆绯地苣[2]文为袍袴及帽。金钲、㭎鼓，其钲鼓皆加八角紫伞。小鼓、中鸣、小横吹及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等工人服，并青地苣文袍袴及帽。羽葆鼓、铙及歌、箫、笳工人服，并武弁（biàn）[3]，朱褠衣，革带。大角工人，平巾帻，绯衫，白布大口袴。其鼓吹督帅服，与大角同。以下准督帅服，亦如之。

㭎鼓一曲，十二变[4]，与金钲同。夜警用一曲俱尽。次奏大鼓。大鼓，一十五曲供大驾，一十二曲供皇太子，一十曲供王公等。小鼓，九曲供大驾，三曲供皇太子及王公等。

长鸣色角[5]，一百二十具[6]供大驾，三十六具供皇太子，十八具供王公等。

次鸣色角，一百二十具供大驾，十二具供皇太子，一十具供王公等。

大角，第一曲起捉马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲行，第五曲入阵，第六曲收军，第七曲下营。皆以三通为一曲。其辞并本之鲜卑。

铙鼓，十二曲供大驾，六曲供皇太子，三曲供王公等。其乐器有鼓，并歌箫、笳。

大横吹，二十九曲供大驾，九曲供皇太子，七曲供王公。其乐器有角、节鼓、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

小横吹，十二曲供大驾，夜警则十二曲俱用。其乐器有角、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

［**注释**］

①罴：音 pí，熊类的野兽。貙：音 chū，一种野兽。 ②苣：音 jù，一种植物，嫩时可吃。 ③弁：音 biàn，举行礼仪时戴的一种帽子。 ④变：段落。古代所谓“大乐九变”，就是说盛大的音乐有九个乐章。 ⑤角：乐器名，最初用动物天然的角，后用竹、木、皮、革、等材料制成，是一种北方游牧民族用于放牧或做联络信号所用，逐渐发展为北方少数民族的一种乐器。汉时已经传入中原。 ⑥具：量词。

［**要义精译**］

从前，皇帝在太庙有活动，应准备法驾，陈列羽帜葆盖，依次而入。祭礼完毕登车，鼓吹并作。开皇十七年诏曰：“当年，五帝音乐不同，三王礼仪相殊，皆随事因情而有所增减。我认为祭享宗庙就如同祖先在面前一样，思念之深情都集中在这一天。可是礼毕回到宫门还奏音乐，像这样悲哀与欢乐在同一天，与心情相违背，于情于理不当，应改变此方式，用以弘扬礼教。从今以后，祭享宗庙不要再设鼓吹，殿庭也不要设悬乐。庙中的各种祭祀，仍依旧制。王公以下，祭自己祖庙当天，也不得作音乐。”

大业年间，炀帝新制宴飨鼓吹，根据梁朝旧制为“十二案”。案外还有錞于、钮、铎、军乐鼓吹等为一部。案下都绘熊罴貙豹等猛兽形象，腾跃倚伏，用以象征百兽之舞。其大驾鼓吹，都用朱漆彩画。大驾鼓吹、小鼓加金镯、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，都五彩重盖，其羽葆鼓，仍用羽葆进行装饰。长鸣、中鸣、大小横吹，五彩衣幡，绯掌，画两龙相交，五色脚。大鼓、长鸣、大横吹、节鼓及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等乐工服装，皆绯色地苣作纹饰制作的袍裤和帽子。金钲、棡鼓，其钮鼓上都加上八角紫伞。小鼓、中鸣、小横吹及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等乐工服装，都是青色地苣作纹饰制作的袍裤和帽子。羽葆鼓、铙及歌、箫、笳等乐工服装，都戴武冠，穿朱红色褠衣，系皮带。大角乐工，戴平巾帻，穿绯红色衫，白布大口裤。其鼓吹督帅服，与大角同。以下准

督帅服相同。

㭎鼓一曲，共十二变，与金钲相同。夜警用尽一曲十二变，然后奏大鼓。大鼓十五曲供皇帝大驾用，十二曲供皇太子用，十曲供王公等用。小鼓，九曲供皇帝大驾用，三曲供皇太子及王公等用。

长鸣色角，一百二十具供皇帝大驾用，三十六具供皇太子用，十八具供王公等用。

次鸣色角，一百二十具供皇帝大驾用，十二具供皇太子用，十具供王公等用。

大角，第一曲起捉马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲出行，第五曲入阵，第六曲收军，第七曲下营。都以三通响为一曲。其辞都来源于鲜卑族。

铙鼓，十二曲供皇帝大驾用，六曲供皇太子用，三曲供王公等用。其乐器有鼓，并歌、箫、笳等。

大横吹，二十九曲供皇帝大驾用，九曲供皇太子用，七曲供王公用。其乐器有角、节鼓、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

小横吹，十二曲供皇帝大驾用，夜警则十二曲都用。其乐器有角、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

［解读、评说］

（一）鼓吹二十曲

研究古代音乐常常遇到的一个问题是，后代经常沿用古代的乐曲而改变曲名及歌词，以表彰本朝的功绩。一首歌曲改来改去，把我们搞得晕头转向。为把汉朝原来的《鼓吹二十曲》曲名与隋朝曲名弄清，现列表说明之。

《鼓吹二十曲》之原名及改名

原名	朱鹭	思悲翁	艾如张	上之回	拥离	战城南	巫山高	上陵	将进酒	君马黄	芳树	有所思	稚子班	圣人出	上邪	临高台	远如期	石留行	务成	玄云
改名	水德谢	出山东	战韩陵	殄关陇	灭山胡	立武定	战芒山	擒萧明	破侯景	定汝颍	克淮南	嗣丕基	圣道洽	受魏禅	平瀚海	服江南	刑罚中	远夷至	嘉瑞臻	成礼乐

（二）九　弄

隋朝统一天下，音乐比前期有显著的发展。隋文帝非常重视音乐教育对知识分子文化素质的全面发展，他规定开科取士（考进士）时，音乐为必考科目，这在我国数千年历史上“高考”必考音乐是唯一的朝代。隋朝“高考”的音乐曲目是古琴曲“九弄”，即蔡邕的“蔡氏五弄”嵇康的“嵇氏四弄”。

“九弄”明细表

蔡氏五弄	游春	渌水	幽思	坐愁	秋思
嵇氏四弄	长清	短清	长侧	短侧	

这些琴曲对后代文人影响甚大。唐朝大诗人白居易就非常喜爱它们，如《秋思》，他几乎每天都要弹奏。请参阅本书第九篇末“解读、补遗、点评”。

（三）琵琶真王曹妙达

我们今天常说的“圆舞曲之王”啦，“歌曲之王”啦，“高音 c 之王”啦等，全是尊称，所谓“无冕之王”。而本文介绍的琵琶演奏家曹妙达，则是皇帝封赏的、真正的王爷。

南北朝时（公元 5、6 世纪），各族音乐文化大融合，其中有西域各国来到中原的大批音乐舞蹈家。他们从于阗、曹国、康国、高昌、龟兹等地不远千里而来，在中原安家落户，世世代代贡献他们的艺术才华。

北齐后主高纬（565—576 年在位）喜好胡乐（当时统称西北少数民族为胡人），会跳胡人之舞，能弹琴作曲，他的宫廷乐队也常常演奏龟兹乐和西凉乐。一天，从西域来的音乐家曹妙达正在为后主演奏琵琶。大家都屏息凝神，听得入迷。乐曲终了，众人爆发出一阵喝彩之声。后主十分高兴，立即说道：“朕封你为王，赏赐白银千两！”

此时，他的乐兴来了，快步走来，接过曹妙达的琵琶，自弹自唱他新近创作的《无愁曲》。众人也随之合唱起来。——因为他的《无愁曲》，人们给他取了一个雅号，叫作“无愁天子”。

这位“无愁天子”由于对音乐的爱好，授予曹妙达高官厚禄、封王开府，

和朝廷大臣并肩而坐。还选中曹妙达的妹妹曹昭仪做了他的妃子。曹妙达一家可谓锦上添花，直到后来的北周和隋代他都享有盛名。他还培养了许多音乐人才，如著名的奴隶音乐家万宝常就是他的学生。在曹妙达之前，其祖父曹婆罗门、其父曹僧奴已是琵琶能手，其后直至唐朝，曹氏祖孙父子兄妹名家辈出，曹保、曹善才、曹刚之名皆可见于史料及诗篇。

在我国历史上，以音乐技艺高超而封王者，唯有曹妙达一人。

常言道“人无远虑，必有近忧”。这位“无愁天子”沉湎在享乐之中，不理政事，挥霍无度，政治腐败，以至亡国。

（四）六代乐舞

刘蓝在前面《魏书・音乐志》已经指出“六代乐舞”的名称不完全相同。为了使读者明辨其异同，现列表于下：

六代	黄帝	帝尧	帝舜	夏禹	商汤	西周
乐舞（前）	云门	咸池	韶	夏	濩	武
乐舞（后）	咸池	大章	大韶	大夏	大濩	大武

而在本篇《隋书・音乐志》所述则拥有“九乐”，相去较远。现列表于下以兹说明：

圣王	黄帝	帝喾	帝颛顼	帝尧	帝舜	禹	殷汤	武王	周公
乐舞	咸池	六英	五茎	大章	箫韶	大夏	濩	武	勺

（附注：喾，音 kù；颛顼，音 zhuān xū。）

（五）四品之乐

汉明帝时，将国家规定的正乐分为四类，称为“四品之乐”。现列表说明之。

“四品之乐”说明表

序号	乐 名	该乐之所用
一品	大予乐	该乐所用则《易》所谓“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”者也。
二品	雅颂乐	辟雍飨射之所用，则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。
三品	黄门鼓吹乐	天子宴群臣之所用，则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲儛我”者也。
四品	短箫铙歌乐	军中之所用者也。

可惜似此重要之音乐不见于汉代史书音乐志而见于后来之《隋书》。刘蓝在前文就曾经感叹：“要了解汉代音乐，须得阅读《宋书·音乐志》”；由此又使我们学史者明白，唐人对前朝音乐学识之博大精深、治学态度之求实严谨，实在令人肃然起敬。（请注意：《隋书》乃唐人所作。）

（六）隋朝雅乐

隋朝《雅乐》乐队的组织，根据隋文帝开皇年间的编制，共二十套（件）乐器，今列之如下：

隋朝《雅乐》八音计二十套乐器

八音	金	石	丝	竹	匏	土	革	木
所属乐器	镈钟 12 编钟 16	磬	琴、瑟、筑、筝	箫、篪、笛	笙、竽	埙	建鼓、灵鼓及鼗 8、雷鼓及鼗 6、路鼓及鼗 4、节鼓	柷、敔
套(件)数	2 套	1 套	4 种	3 种	2 种	1 种	5 套	2 种

隋文帝开皇年间《七部乐》与隋炀帝大业年间《九部乐》

七部乐	清商伎	国伎	龟兹伎	天竺伎			安国伎	高丽伎	文康伎
九部乐	清乐	西凉	龟兹	天竺	康国	疏勒	安国	高丽	礼毕（即文康伎）

（七）“急逐乐（lè）而缓治国”的典型——隋炀帝

《隋书·音乐志》第三章明确指出：“炀帝不解音律，略不关怀。”是个音乐外行，但是他能创作大量淫秽的男欢女爱的艳词。他令乐正白明达创造新声，白明达创作了《玉女行觞》、《泛龙舟》、《长乐花》及《十二时》等十四曲，尽皆悦娱欢快，驱除了掩抑哀怨的音调。隋炀帝听了白明达的作品之后，非常高兴，对一旁侍候他的大臣们说道：

> 多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。

刘蓝评说：简直没有想到，隋炀帝这样一个数千年历史上骄侈淫逸的败家之子、亡国之君，居然能够在欣赏音乐的时候感悟出如此精明畅达的道理——读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。可见，隋炀帝的智商并不低，思维的逻辑性也很强，只不过是沉迷于酒色享乐之中而不可自拔罢了。这使我联想起荀子谆谆教导大家的一段话：

> 急逐乐（lè）而缓治国者，非知乐者也。故明君者，必将先治其国，然后百乐得中；暗君者，必将急逐乐而缓治国，故忧患不可胜校也，必至于身死国亡然后止也，岂不哀哉！（《荀子·王霸篇》）

——明智的君王必将先治其国，然后什么乐趣都得到了；昏庸的君王必将急于逐乐，直到身死国亡才罢休，岂不哀哉！

这简直就是对隋炀帝之流的严重警告啊！可惜沉湎于享乐之中的人们已经完全昏聩，怎能接受如此理性的金玉良言呢？待到家破人亡方才悔悟，为时已晚。呜呼！“生于贫困，亡乎富贵”，自然之理也。

刘蓝曾经把荀子的“先治国，后逐乐”改一个字送给我的学生们：“先治学，后逐乐”我奉劝诸位年轻朋友：真正的聪明人，必将先治其“学”，然后百乐得中；昏庸的人必将急逐乐而缓于学习和工作，这样的人，不但得不到真正的乐趣，而且忧患将会多得数也数不清啊！

青年读者们可要慎重考察这个问题哪！

（八）作曲家白明达

隋唐时期音乐家大大的有，其中比较显眼的一位作曲家值得注意，他就是前面提到的白明达。隋炀帝命他创作新曲，他就一口气写了十四首。即《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲。

《隋书·音乐志》说这些乐曲“抑扬顿挫使人伤怀，哀婉之音令人肝肠断绝。”无疑是十分幽丽的作品，可惜不但乐曲没有留下，就连歌词也不得而知。但是，仅仅从某些曲名的寓意便可以品出其中三分味道。例如，《七夕相逢乐》，乃是借七月七日牛郎织女相会于鹊桥的典故来表达男女相恋、机会难能可贵之情意；《舞席同心髻》乃是表达情人爱慕、永结同心之意；《斗鸡子》则是反映节日民间风俗活动的情景，直到现代许多地方在春节期间还举办“斗鸡”的群众活动，人们把家里养着的大公鸡抱来与别人家的公鸡“决斗”，战斗鸡往往打得难解难分，围观者哄声四起，夺得冠军者还被封为“大将军”的称号得到组织者的奖励。（甚至有专业的“战斗鸡”，长得雄赳赳气昂昂，羽毛丰美。）——反映人们生活情趣的这首乐曲，定然是生动活泼、热烈铿锵，多么令人向往啊！难怪让前来献曲的高昌人欣赏了白明达的音乐之后，都非常惊异了。

隋炀帝对白明达的才华赞赏有加，曾私下对他说：“北齐偏安一隅，曹妙达还自封王。我现在统一天下，想使你富贵，你要好自为之。”言外之意，也想封白明达为王啦！

刘蓝虽然赞赏白明达的音乐才华，可是隋炀帝的亡国有他一部分责任。因为他一味迎合隋炀帝的爱好而使隋炀帝不可自拔。

（九）奴隶音乐家万宝常

凡是读过一点西洋音乐家传记的人，无不为“艺术歌曲之王”舒伯特（奥地利人，1797—1828 年）的艰辛穷困而短暂的音乐生涯感到痛惜。他曾为贫穷、失恋、困苦、疾病所缠而不幸夭折（才活了 31 岁）。但以其辉煌的音乐作品却在全世界流芳百世，则是他不幸中之大幸。古人云：“不受一番冰霜苦，哪得梅花放清香！”舒伯特饱受冰霜之苦，已经大放清香，假如他有在天之灵，亦足以慰

其神魂了。最令人痛惜的是，既饱经风霜之苦，又无散发清香之机——我国隋代音乐家万宝常（约556—595年），便是这样一位不幸者中之最不幸者。

《隋书・万宝常传》开头一句便是："万宝常，不知何许人也。"在中国历史上最为混乱的南北朝时期，小宝常跟随其父投降了北齐；不久，其父又密谋返回江南，但因事情败露而被杀。按刑律，被处决者的妻室儿女应当配为乐户。所谓"乐户"，即终身从事音乐的奴隶，这就注定了万宝常的社会地位。从此，他把精力全部集中到音乐，朝朝暮暮奋发学习，终于获得超人的成就。

少年时代的万宝常就精通各种乐器，尤其善于琵琶，史书说他："遍工八音，妙达钟律。"（《隋书》）实际上，他是"有管即吹，有丝即弹"的那种一通百通的人才。《北史・艺术传》也记载着"宝常声律之妙，足以追踪牙、旷，一时之妙也。"即认为把他与古代音乐大师伯牙、师旷相提并论是完全可以的。

有一次，宝常和乐工们一边吃饭，一边讨论音乐上的音调问题，宝常想要以实际音响来证实他的理论，可近旁没有乐器，他便将饭桌上的杯、盘、碗、碟之类餐具摆到面前，用筷子逐一敲击，按高低顺序排列起来，这样就宫商齐备了。他即兴演奏的效果与丝竹乐器的音律毫无二致。在场的众乐工大为惊讶，十分钦佩他的才能。

过了没有几年，杨坚统一南北，建立隋朝，乃命沛国公郑译制订宫廷音乐。待到制作完成，隋文帝杨坚问万宝常说："这音乐如何?"宝常在皇帝面前不敢说假话，便贸然奏道："这些'亡国之音'怎么适合于陛下欣赏呢?"宝常真是呆气十足，不懂世故，在刚刚登上皇帝宝座的隋文帝面前，怎能说"亡国"之类的词语呢？文帝当即很不高兴。接着，宝常又说："朝廷上演奏的音乐应当是端详庄重的，而现在的这些乐声哀怨忧伤、萎靡不振。"并建议用水尺律来订正音调。隋文帝听他说得有理，便同意按此施行。

什么是"水尺律"呢？它是万宝常制成的一套铜制的定音器，因以"羽"音为基准，而羽音与五行中的水相合；"尺"者，衡量音准之器也。故名"水尺律"。《隋书・律历志》记载："开皇十年，万宝常所造律吕水尺……"今太乐库内出铜律一部，是万宝常所造，名"水尺律"。这一套定音器到唐朝还保存着，乃是万宝常遗留的唯一纪念品。

另外，万宝常还重创八十四调的理论。怎样得来的八十四调？简单说，七声音阶的每一音都可作主音，那么十二律的每一律都可奏出七调。再把七乘以十

二，所以共有八十四调。关于八十四调的理论，早在周代就已存在，即所谓“旋宫转调”者也。之后“礼崩乐坏”，八十四调的理论已经失传。尤其经历魏晋南北朝乱世，一般乐人们更不知道其中奥妙。宝常提出之后乐工们还笑话他，并请他当众表演。只见宝常“应手成曲，无所凝滞”——即手到之处，转调自如，旋律流畅，毫无迟疑停顿之处。这使得原来笑话他的人都心悦诚服了。

八十四调的理论是宝常所重创的，这已明明白白。但是，那位沛国公郑译却在隋文帝面前说是他的创造——一位大大的国公，剽窃一个小小奴隶的成果。可见剽窃科研成果者，古已有之。后来的史籍《北史》和《隋书》都说是“宝常特创其事”。更可作证。

就在郑译得意忘形之时，另一个同样卑劣的人物出场了。此人即国子博士何妥。他生怕八十四调的理论被隋文帝采纳而显出自己无能，便抢在郑译试奏音乐之前向文帝奏道：“黄钟宫调，象征着君王的地位和德行。如果旋宫转调，岂不乱了君王的地位？”隋文帝听了很感兴趣，当即回答：“正合孤意。”

我们知道，所谓“宫为君，商为臣，角为民”——将君臣民的社会等级地位与音阶的顺序相提并论，就好比今天说“do”象征着皇帝，“re”象征着大臣，“mi”象征着人民。这当然是十分可笑的，但是，在1400年前，这种理论对于维护皇权很起作用，迎合了皇帝的心理是非常有效的“拍马术”。所以后来试奏黄钟宫调乐曲的时候，隋文帝便兴致勃勃地说：“乐声滔滔，平和雅正！与我的心灵完全融合一致了。”郑译盗窃而来的转调理论白费力气，“遍工八音，妙达钟律”（《隋书》）的万宝常遭到排斥，而音乐外行、拍马专家何妥博士却轻而易举就得到了皇上的重赏。由此可见：在隋文帝面前，小人往往得势；反过来说，由于小人得势，所以隋文帝必然灭亡。此乃常理，自古皆然。唉！

由于只能用一个调——黄钟宫调，变化万千的八十四调被废弃了，只存在唯一的宫调。十二律也只用七律而废弃另外五律。也就是说，一套编钟有十二口，只允许演奏其中七口，另外那五口挂着不敲的钟就叫“哑钟”，但哑钟尽管不用还必须照样挂在钟架上，因为它们代表着一年的十二个月啊！可笑至极！

面对上述这些可笑的事实，万宝常欲言无语，欲哭无泪。他经不起折磨而终于倒下了。在他病体难熬、又饥又渴之时，他的妻子竟然将箱笼里稍为有点价值的东西偷偷地卷起逃跑了！

万宝常没有子女，现在唯一的牵挂就是他数十年来呕心沥血写成的六十四卷

《乐谱》。怎么办？留给谁？让郑译、何妥之流来抢夺全部著作吗？不！决不！想到这里，万宝常从病床上挣扎起来，将那六十四卷《乐谱》书稿一卷卷往炉火中扔去……宝常呆望着炉子里的灰烬，当炉子的青烟渐渐消散之时，这位奴隶音乐家倒在炉边，结束了三十九载宝贵的生命。

刘蓝不禁要问：第一，由于前朝父辈的案件受到株连的万宝常，到了隋朝已是“新社会”，为什么他的奴隶身份还不能改变？第二，既然正史《隋书》都认为万宝常的音乐才华“足以追踪牙旷，一时之妙也”，可以上得朝廷与王公大人们共同商讨音乐问题，为什么前朝的历史问题——奴隶身份无人过问？第三，万宝常曾经在朝廷与隋文帝对话，说明隋文帝是了解他“遍工八音，妙达钟律”之才华的，文帝只要说一句“赦为平民”就可以使万宝常获得新生，做出更多、更大贡献，为什么隋文帝不呢？不是说隋文帝执政时期“君子咸乐其生，小人各安其业”吗？为什么开口说一句话即可挽救万宝常一生而不为呢？

呜呼！刘蓝平生经历之艰辛，不似宝常而胜似宝常，岂能无动于衷耶！

（十）日本学生来华留学

日本派遣使节到隋朝共有四次：第一次在公元600年（开皇二十年）；第二次在公元607年（大业三年），小野妹子携带正式国书前来；次年，日本又遣使访隋，此次除有外交大臣外，还有8名留学生和学问僧；第四次在公元614年（大业十年），次年回国。日本到隋朝的使团成员，由外交使臣到留学生、学问僧（和尚）的变化，表明古代日本十分重视学习隋朝的先进文化，这为后来日本“遣唐使”大规模来华奠定了基础。

请注意：早在一千四百年前，日本就派遣外交使臣和学生到我国来留学，尤其到了唐朝，最多一次来了四百多留学生，在政治、宗教、文化、艺术……特别是音乐方面的留学生，把中国的这一切带回日本，对日本的各个方面影响巨大。请继续注意唐代篇末的补遗、评说。



第九篇 《旧唐书》音乐志

历史概况

［**刘蓝解读**］

唐朝的创建者李渊　李渊，家族背景与隋朝杨氏相同，其祖早年迁居武川镇，掺入鲜卑血统并有鲜卑化的倾向，为西魏关陇贵族集团中的重要成员。李渊的祖父李虎，被追封唐国公，子孙袭爵。李渊是隋炀帝杨广的表兄。隋炀帝在江都被乱兵所杀之后，公元618年，李渊逼刚刚继承帝位一年的隋恭帝退位，建立唐朝，改元武德，李渊是为唐高祖。

建国之初，全国还存在诸多势力强大的割据势力。秦王李世民于公元618年到公元622年东征西讨，先后平定薛仁杲（gǎo）、刘武周、宋金刚、窦建德、许圆朗各部，统一了全国大部。公元622年，窦建德余部刘黑闼又起，太子李建成率军东征，后与齐王李元吉合兵败之，山东复平。唐朝统治得以巩固。

玄武门之变 唐高祖李渊建立唐朝，次子李世民功勋卓著。太子李建成为了巩固自己的地位，拉拢四弟李元吉共同对付李世民，双方矛盾激烈。武德九年（公元626年）夏，太子李建成计划谋害李世民。李世民得知消息后，于六月四日先发制人，在皇宫的玄武门设下埋伏，射杀李建成和李元吉，史称“玄武门之变”。高祖李渊闻变，不得不立秦王李世民为太子。八月，传位太子李世民。李世民即位，是为唐太宗。次年改元贞观。

贞观之治 李世民在位期间，深刻吸取了隋朝二世而亡的教训，励精图治，开创了比较清明的政治局面。其用人唯才是举，听政从谏如流，至使贞观朝政人才济济，天下英雄尽为所用。重要的有房玄龄和杜如晦。二人均为秦王府的重要谋士，助秦王李世民平定群雄，取得帝位，筹谋帷幄。贞观初年，房、杜分领尚书左、右仆射，共同掌握朝政。房玄龄善建嘉谋，杜如晦能断大事，两人辅佐太宗，同心协力，相得益彰。还有魏徵，他有经国之才，不断提醒太宗要以隋亡为鉴，居安思危，提出“兼听则明，偏信则暗”，对贞观之治起有重要作用。魏徵敢于直谏，太宗最终每每采纳其意见。魏徵之敢于直言与太宗之虚心纳谏，为历代所称道。太宗还采取清静无为、轻徭薄赋等政策，促使唐初的社会经济与秩序的恢复，又注意改善民族关系。一时社会稳定，政治清明，经济繁荣，人民安居乐业。唐太宗的政绩，对后世产生了重大影响，被誉为“贞观之治”。

武后称制 唐太宗去世以后，高宗（李治）继位，武则天被册封为皇后。高宗有病，常使她协助裁决政事。高宗病死，先后即位的中宗、睿宗都被她废黜。天授元年（公元690年），武则天正式登基，建立周朝。之后，她采取了一些新的措施，如在科举中首创殿试并开设武举科，派荐抚使到地方上搜荐人才，严格吏治等，使当时的社会经济获得了一定的发展。神龙元年（公元705年），五王发动政变，武则天被迫还政于唐朝。

开元盛世 唐朝的统治已完全稳定，重建了大一统的统治，尽管中间也有短暂的战乱，但总体而言政局稳定，社会繁荣，政治、经济、军事各方面都取得了辉煌的成就。唐玄宗李隆基之时，唐朝达到了鼎盛时期，史称“开元盛世”。此时文化艺术得到了极大地发展，达到了我国数千年历史的巅峰。绘画方面，这是中国古代绘画全面发展的鼎盛时期。物理、光学等科学知识水平的提高，大大增强了构图的平衡性与准确性。当时人物画表现的人体解剖知识，楼阁画表现的透视知识，山水画中表现的远近法，都达到了相当高的水平。这一时期的人物画、

山水画、壁画、花鸟画都有巨大的发展。

书法艺术 唐朝书法讲求法度。初唐承袭隋朝清劲瘦挺的风格，以欧阳询、虞世南、褚遂良和薛稷“初唐四家”为代表的书法具有秀媚疏朗之气。盛唐以后，讲究“纳古法于新意之中，生新法于古意之外”，产生了以颜真卿和柳公权为代表的楷书新风范。此时的草书追求浪漫狂放，其突出代表是张旭和怀素。

特别是音乐歌舞的盛况，在当时全世界绝对是第一流的。最著名的琵琶家有曹善才、曹刚、康昆仑、段善本等；歌唱家有永新娘子、张红红、樊素、李龟年、李鹤年等；舞蹈家有沈阿翘、小蛮（见白居易诗“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”）、公孙大娘等；作曲家有白明达、何满子、刘朝霞等。此时还发明了工尺谱、古琴减字谱等记谱法。王维的《阳关曲》（《阳关三叠》）传唱到今；大型舞蹈《霓裳羽衣舞》传颂千载，正如杜甫所云：“此曲只应天上有，人间难得几回闻。”

总之，唐朝不仅是当时世界上最强大的国家，也是当时世界上文化艺术最繁盛的国家！

诗歌的黄金时代 唐朝是中国历史上诗歌创作最繁荣的时期，文人之间时常以诗会友、酬赠唱和。唐朝有姓名可考的诗人达2200多人，名家辈出。唐朝诗作的题材广泛，风格多变，名作如林。唐诗基于南北朝对声律的讲究，发展出讲求声律、对偶、押韵的五言和七言近体诗，以往的五、七言诗则被称为古体诗。五、七言诗又有律、绝等之分。唐朝最著名的诗人有李白、杜甫、白居易、王维、王之涣、孟浩然……总而言之，唐朝知识分子人人都能写诗，只有写得优劣之差，没有会与不会之别。

安史之乱 因叛乱首领安禄山、史思明而得名的“安史之乱”，延续八年后被平定。李唐政权再也没有恢复当年的强大与繁荣而日益衰颓，一直延续到唐朝灭亡。

9世纪晚期，唐朝在农民起义的打击下崩溃。10世纪前半期，中原地区继唐之后相继建立了五个短命王朝。与此同时在南方以及北方的山西地区，又出现过十个大小不等的割据政权。到907年唐朝正式灭亡，唐朝统治从公元618年至907年，共计290年。

还是《三国演义》开头那句话说得好：“当今之世，分久必合，合久必分。”春秋战国分了几百年，秦使之合；三国魏晋南北朝分了几百年，隋唐使之合；之后的五代十国，混乱时期又来临，赵宋使之合。

唐朝纪元表（618—907 年）

高祖（李渊）	武德（9）	戊寅	618	玄宗（李隆基）	先天（2）	壬子	712
太宗（李世民）	贞观（23）	丁亥	627		开元（29）	癸丑	713
高宗（李治）	永徽（6）	庚戌	650		天宝（15）	壬午	742
	显庆（6）	丙辰	656	肃宗（李亨）	至德（3）	丙申	756
	龙朔（3）	辛酉	661		乾元（3）	戊戌	758
	麟德（2）	甲子	664		上元（2）	庚子	760
	乾封（3）	丙寅	666				
	总章（3）	戊辰	668	代宗（李豫）	宝应（2）	壬寅	762
	咸亨（5）	庚午	670		广德（2）	癸卯	763
	上元（3）	甲戌	674		永泰（2）	乙巳	765
	仪凤（4）	丙子	676		大历（14）	丙午	766
	调露（2）	己卯	679	德宗（李适）	建中（4）	庚申	780
	永隆（2）	庚辰	680		兴元（1）	甲子	784
	开耀（2）	辛巳	681		贞元（21）	乙丑	785
	永淳（2）	壬午	682	顺宗（李诵）	永贞（1）	乙酉	805
	弘道（1）	癸未	683	宪宗（李纯）	元和（15）	丙戌	806
中宗(李显又名哲)	嗣圣（1）	甲申	684	穆宗（李恒）	长庆（4）	辛丑	821
睿宗（李旦）	文明（1）	甲申	684	敬宗（李湛）	宝历（3）	乙巳	825
武后（武曌）武后称帝，改国号为周	光宅（1）	甲申	684	文宗（李昂）	宝历	丙午	826
	垂拱（4）	乙酉	685		大(太)和(9)	丁未	827
	永昌（1）	己丑	689		开成（5）	丙辰	836
	载初（1）	己丑	689	武宗（李炎）	会昌（6）	辛酉	841
	天授（3）	庚寅	690	宣宗（李忱）	大中（14）	丁卯	847
	如意（1）	壬辰	692	懿宗（李漼）			
	长寿（3）	壬辰	692		咸通（15）	庚辰	860
	延载（1）	甲午	694	僖宗（李儇）			
	证圣（1）	乙未	695		乾符（6）	甲午	874
	天册万岁（2）	乙未	695		广明（2）	庚子	880
	万岁登封（1）	丙申	696		中和（5）	辛丑	881
	万岁通天（2）	丙申	696		光启（4）	乙巳	885
	神功（1）	丁酉	697		文德（1）	戊申	888

续　表

<table>
<tr><td rowspan="4">武后称帝，改国号为周</td><td>圣历（3）</td><td>戊戌</td><td>698</td><td rowspan="7">昭宗（李晔）</td><td>龙纪（1）</td><td>己酉</td><td>889</td></tr>
<tr><td>久视（1）</td><td>庚子</td><td>700</td><td>大顺（2）</td><td>庚戌</td><td>890</td></tr>
<tr><td>大足（1）</td><td>辛丑</td><td>701</td><td>景福（2）</td><td>壬子</td><td>892</td></tr>
<tr><td>长安（4）</td><td>辛丑</td><td>701</td><td>乾宁（5）</td><td>甲寅</td><td>894</td></tr>
<tr><td rowspan="2">中宗（李显又名哲）复唐国号</td><td>神龙（3）</td><td>乙巳</td><td>705</td><td>光化（4）</td><td>戊午</td><td>898</td></tr>
<tr><td>景龙（4）</td><td>丁未</td><td>707</td><td>天复（4）</td><td>辛酉</td><td>901</td></tr>
<tr><td rowspan="3">睿宗（李旦）</td><td>景云（2）</td><td>庚戌</td><td>710</td><td>天祐</td><td>甲子</td><td>904</td></tr>
<tr><td>太极（1）</td><td>壬子</td><td>712</td><td>哀帝（李柷）</td><td>天祐（4）</td><td>甲子</td><td>904</td></tr>
<tr><td>延和（1）</td><td>壬子</td><td>712</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
</table>

《旧唐书》及其作者　《旧唐书》二百卷，记唐代自618年至907年共二百九十年史事，修成于后晋开运二年（945年），即唐亡国后三十九年，是官修书，是现存最早的系统记录唐代历史的一部史籍。虽然全书比较粗糙，但保存史料丰富，具有《新唐书》所不能代替的价值。

参加《旧唐书》编修者，有后晋刘昫（xù）、张昭远（即张昭）等八九人，他们都是宰臣、员外郎之流的达官贵人，可知《旧唐书》是出于众人之手，其中贡献较大者是张昭。

《旧唐书》传世百余年后，《新唐书》修成，这对《旧唐书》影响很大。《旧唐书》的修成，保存许多史料，很有价值。加之《旧唐书》于一般历史事实，详录旧史，不随便改动，就原来史料的保存这一点来说很有积极意义。

《旧唐书》有志书十一，第一是礼仪，第二就是音乐。凡是音乐专业的学生都知道，唐朝音乐文化的发达，在数千年历史上处于巅峰。近代西方音乐史称奥地利首都维也纳是“国际音乐之都”，岂知早在一千三百年前，唐朝首都长安已经是“国际音乐之都”了。

在此必须加以介绍的是与音乐有关的文化艺术。首先，唐太宗李世民十分重视文化建设。整个唐朝的文艺方针政策长期稳定，这是音乐事业发展的主要前提之一。音乐之花不会开放在孤立的独木上，她必然开放于繁茂茁壮、丰满多彩的枝叶间。李世民尚未登基时，在秦王府就开办了文学馆，选拔全国有专门知识的人才，“是时，四方人士，多抱负典籍，云会京师”。（《旧唐书》）当时弘文殿的

藏书有二十几万卷之多，成为全国最宏富的图书馆。据《新唐书》载：唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常鼓吹署，皆悉上，总号音声人，至数万人，其盛况由此可以想见。

其次，唐玄宗素以“好文”著称，即位不久即组织文士搜集、校写天下图书，按经、史、子、集分类，编成《群书四录》200 卷，共登录书籍 48169 卷，时人云“书籍之盛事，自古未有”。玄宗还设立学士院、翰林院等机构，以待文学、伎术之士。唐诗在此时进入鼎盛阶段，音乐、绘画、雕刻等艺术无不取得显著成就。此时唐朝国力强盛，声威远达海外，与东亚的新罗（在今朝鲜半岛）、日本和中亚、西亚地区都建立了密切的关系。大批外国和周边民族使节、留学生频繁前来，中外文化交流非常活跃。因此，盛唐文化就吸收、融会了大量的外来文化因素，具有明显的开放性特点。

当然，国防巩固、政治稳定、经济发达、社会繁荣、人民心情舒畅，这些条件都是必要的，可是，帝王思想豁达开明，也是唐朝文化艺术居于我国数千年历史之巅峰的重要因素。

第一章 《旧唐书》音乐志 一 解评

（原《旧唐书》卷二十八 志第八 音乐一）

［**原文**］

乐者，太古圣人治情之具也。人有血气生知之性，喜怒哀乐之情。情感物而动于中，声成文而应于外。圣王乃调之以律度，文之以歌颂，荡之以钟石，播之以弦管，然后可以涤精灵，可以祛[①]怨思。施之于邦国则朝廷序，施之于天下则神祇（qí）[②]格，施之于宾宴则君臣和，施之于战阵则士民勇。

三五之代，世有厥官，故虞廷振干羽之容，周人立弦诵之教。洎苍精道丧，战国尘飞，礼乐出于诸侯，《雅》、《颂》沦于衰俗。齐竽燕筑，俱非皦绎[③]之音；东缶西琴，各写哇淫之状。乃至播鼗入

汉，师挚寝弦。延陵有自郐之讥，孔子起闻《韶》之叹。及始皇一统，傲视百王。钟鼓满于秦宫，无非郑、卫；歌舞陈于汉庙，并匪《咸》、《韶》。而九成、六变之容，八佾、四悬之制，但存其数，罕达其情。而制氏所传，形容而已。武、宣之世，天子弘儒，采夜诵之诗，考从臣之赋，朝吟兰殿，暮奏竹宫，乃命协律之官，始制礼神之曲。属河间好古，遗籍充庭，乃约《诗颂》而制乐章，体《周官》而为舞节。自兹相袭，代易其辞，虽流管磬之音，恐异《茎》、《英》之旨。其后卧听桑、濮，杂以《兜离》，孤竹、空桑，无复旋宫之义；崇牙树羽，惟陈备物之仪。烦手即多，知音盖寡。自永嘉之后，咸、洛为墟，礼坏乐崩，典章殆尽。江左掇其遗散，尚有治世之音。而元魏、宇文，代雄朔漠，地不传于清乐，人各习其旧风。虽得两京工胥[4]，亦置四厢金奏。殊非入耳之玩，空有作乐之名。隋文帝家世士人，锐兴礼乐，践祚之始，诏太常卿牛弘、祭酒辛彦之增修雅乐。弘集伶官，措思历载无成，而郊庙侑[5]神，黄钟一调而已。开皇九年平陈，始获江左旧工及四悬乐器，帝令廷奏之，叹曰："此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。"乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。隋氏始有雅乐，因置清商署以掌之。既而协律郎祖孝孙依京房旧法，推五音十二律为六十音，又六之，有三百六十音，旋相为宫，因定庙乐。诸儒论难，竟不施用。隋世雅音，惟清乐十四调而已。隋末大乱，其乐犹全。

高祖受禅，擢[6]祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿，渐见亲委。孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德九年，始命孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。太宗曰："礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为撙[7]节，治之隆替，岂此之由？"御史大夫杜淹对曰："前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》。行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。"太宗曰："不然，夫音声能感人，自然之道也。故欢者闻之则悦，忧者听之则悲，悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之则悲耳，何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具

存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。”尚书右丞魏徵进曰：“古人称：‘礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！’乐在人和，不由音调。”太宗然之。

［**注释**］

①祛：音 qù，除去，除掉。 ②祇：音 qí，土地神。神祇：泛指所有的神。又，祗比祇多一点，音 zhī，恭敬的意思。 ③皦绎：音 jiǎo yì，清晰地，连续不断地。 ④胥：音 xū，官府中的小吏，文中指乐工。 ⑤侑：音 yòu，古时用奏乐奉献厚礼等形式劝人饮酒用餐。⑥擢：音 zhuó，提拔，选拔。 ⑦撙：音 zūn，节省，节制。

［**要义精译**］

音乐，是太古圣人节制感情的工具。人有血气、感知之性，以及喜、怒、哀、乐之情。感于外物而动于内心，便发出具有文采的声音。圣王乃制订律度来调节乐音，成为有艺术表现力的歌声，再敲击起钟、磬，演奏起管弦乐器，借此洗涤灵魂，袪除幽怨之思。施之于邦国朝廷就有序；施行于天下，神祇就灵验；施行于宴会，君臣就和谐；施行于战阵，兵士就奋勇。

三皇五帝之时皆有乐官，虞廷中有文舞、武舞。周初建立诗教，至战国混乱，礼乐沦亡。齐国的竽、燕国的筑，并非传统的帝王音乐；东方的缶、西方的琴，表达粗俗淫邪之情。鼗鼓入中原，师挚停止弹琴，季札观乐时自郐以下不值得评；孔子闻《韶》感慨万千。到秦始皇统一，傲视百王。钟鼓充满秦宫，皆郑、卫之声；汉朝陈列歌舞，非《咸》、《韶》之乐。而九成六变之乐，八佾四悬之制，只存其数，罕达其情。

武帝、宣帝之时，天子重视儒学，选取夜诵之诗，考查从臣之赋，朝唱于兰殿，暮奏于竹宫，命令协律之官，开始制定礼神之曲。当时河间献王好古，旧籍满屋，就选《诗·颂》制定乐章，据《周官》而制定舞蹈，从此沿袭。各代改变其辞，虽流管磬之音，恐非《茎》、《英》的宗旨。其后卧听桑间濮上之音，混杂《兜离》、《孤竹》、《空桑》之声，已无正音存在，钟悬和舞队排列，只不过是形式而已。复杂的演奏很多，而真正知音的很少。从永嘉南迁后，咸阳、洛阳成为废墟，礼坏乐崩，典章几乎全失。江南拾掇其遗散，尚存治世之音；而北魏、北周，世代称雄于北漠，习惯于旧风俗。尽管得到两京的乐工设置乐悬，但

不堪入耳。

隋文帝出生士族，锐意振兴礼乐，称帝之始，下诏增修雅乐。但用心多年未成，郊庙之时，仅用黄钟一调。开皇九年平定陈，才得到江南乐工以及四种悬乐之器。皇帝命令在朝廷演奏，感叹说：“此华夏正声呀！非我此举，哪能听到！”就调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，供宴会、祭祀使用。至此隋代始有雅乐。乃设置“清商署”掌管。不久协律郎祖孝孙依照京房旧法，推算出五音十二律为六十调，又以六相乘，共有三百六十调，旋相为宫，订立了宗庙音乐。诸儒问难，竟然没有使用。隋代的雅音，仅有清商乐十四调而已。虽隋末大乱，但其乐完整。

高祖受禅，提祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿。孝孙因此请制作音乐。可当时军政事务繁多，来不及改创，乐府仍用隋代旧文。武德九年，才命祖孝孙修订雅乐，到贞观二年六月上奏。太宗说：“礼乐之作，乃圣人根据社会情况设立教化，作为规矩，政治的隆盛与衰亡，哪里是音乐的缘由?”御史大夫杜淹回答说：“前代兴亡，实在是音乐的缘由：隋将亡时，作《玉树后庭花》；齐将亡时，作《伴侣曲》，行路人听了，无不悲伤哭泣，即所谓‘亡国之音’啊！由此看来，的确是音乐的缘由。”太宗说：“不然，音乐能感人，是自然的道理，欢乐者听见音乐就愉悦，忧愁者听见音乐就悲伤。悲欢之情，在于人心，不由音乐。将要灭亡的政权，人民一定困苦，困苦的心情被音乐所感动，所以听见它就悲伤，哪有音乐之声哀怨，能使愉悦者悲伤呢？如今《玉树》、《伴侣》之曲，其乐谱都存在，朕可以为你演奏，相信你一定不会悲伤的。”尚书右丞魏徵上前说：“古人说‘礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！’快乐在于人心和谐，而不由于音调。”太宗表示完全同意。

［**原文**］

孝孙又奏：陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐。以十二律各顺其月，旋相为宫。按《礼记》云，“大乐与天地同和”，故制十二和之乐，合三十一曲，八十四调。祭圜丘以黄钟为宫，方泽以林钟为宫，宗庙以太簇为宫。五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。初，隋但用黄钟一宫，惟扣七钟，余五钟虚悬而不扣。及孝孙建旋

宫之法，皆遍扣钟，无复虚悬者矣。祭天神奏《豫和》之乐，地祇奏《顺和》，宗庙奏《永和》。天地、宗庙登歌，俱奏《肃和》。皇帝临轩，奏《太和》。王公出入，奏《舒和》。皇帝食举及饮酒，奏《休和》。皇帝受朝，奏《政和》。皇太子轩悬出入，奏《承和》。元日，冬至皇帝礼会登歌，奏《昭和》。郊庙俎入，奏《雍和》。皇帝祭享酌酒、读祝文及饮福、受胙，奏《寿和》。五郊迎气，各以月律而奏其音。又郊庙祭享，奏《化康》、《凯安》之舞。《周礼》旋宫之义，亡绝已久，时莫能知，一朝复古，自此始也。

及孝孙卒后，协律郎张文收复采《三礼》，言孝孙虽创其端，至于郊禋用乐，事未周备。诏文收与太常掌礼乐官等更加厘改。于是依《周礼》，祭昊天上帝以圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，奏《豫和》之舞。若封太山，同用此乐。若地祇（qí）方丘，以函钟为宫，太簇为角，姑洗为徵，南吕为羽，奏《顺和》之舞。禅梁甫，同用此乐。祫禘宗庙，以黄钟为宫，大吕为角，太簇为徵，应钟为羽，奏《永和》之舞。五郊、日月星辰及类于上帝，黄钟为宫，奏《豫和》之曲。大蜡、大报，以黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射等调奏《豫和》、《顺和》、《永和》之曲。明堂、雩，以黄钟为宫，奏《豫和》之曲。神州、社稷、借田，宜以太簇为宫，雨师以姑洗为宫，山川以蕤宾为宫，并奏《顺和》之曲。飨先妣[①]，以夷则为宫，奏《永和》之舞。大飨宴，奏姑洗、蕤宾二调。皇帝郊庙、食举，以月律为宫，并奏《休和》之曲。皇帝郊庙出入，奏《太和》之乐，临轩出入，奏《舒和》之乐，并以姑洗为宫。皇帝大射，姑洗为宫，奏《驺虞》之曲。皇太子奏《狸首》之曲。皇太子轩悬，姑洗为宫，奏《永和》之曲。凡奏黄钟，歌大吕；奏太簇，歌应钟；奏姑洗，歌南吕；奏蕤宾，歌林钟；奏夷则，歌中吕；奏无射，歌夹钟。黄钟蕤宾为宫，其乐九变；大吕、林钟为宫，其乐八变。太簇、夷则为宫，其乐七变。夹钟、南吕为宫，其乐六变。姑洗、无射为宫，其乐五变。中吕、应钟为宫，其乐四变。天子十二钟，上公九，侯伯七，子男五，卿六，大夫四，士三。及成，奏之。太宗称善，于是加级颁赐各有差。

十四年，敕曰："殷荐[2]祖考，以崇功德，比虽加以诚洁，而庙乐未称。宜令所司详诸故实，制定奏闻。"八座议曰："七庙观德，义冠于宗祀；三祖在天，式章于严配。致敬之情允洽，大孝之道宜宣。是以八佾具陈，肃仪形于缀兆；四悬备展，被鸿徽于雅音。考作乐之明义，择皇王之令典，前圣所履，莫大于兹。伏惟皇帝陛下，天纵感通，率由冥极。孝理昭懿，光被于八埏（yán）[3]；爰敬纯深，追崇于百叶。永言锡祚，斯弘颂声。钟律革音，播铿锵于飨荐；羽籥成列，申蹈厉于烝尝。爰诏典司，乃加隆称，循声核实，敬阐尊名。窃以皇灵滋庆，浚源长委，迈吞燕之生商，轶扰龙之肇汉，盛韬光于九二，渐发迹于三分。高祖缩地补天，重张区宇，反魂肉骨，再造生灵。恢恢帝图，与二仪而合大；赫赫皇道，共七曜以齐明。虽复圣迹神功，不可得而窥测；经文纬武，敢有寄于名言。敬备乐章，式昭彝范。皇祖弘农府君、宣简公、懿王三庙乐，请同奏《长发》之舞。太祖景皇帝庙乐，请奏《大基》之舞。世祖元皇帝庙乐，请奏《大成》之舞。高祖大武皇帝庙乐，请奏《大明》之舞。文德皇后庙乐，请奏《光大》之舞。七庙登歌，请每室别奏。"制可之。

［**注释**］

①妣：音 bǐ，祖母和祖母辈以上的女性祖先。 ② 殷荐：盛大祭祀。 ③八埏：埏，音 yán，八埏，四面八方。

［**要义精译**］

祖孝孙又奏：陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多胡戎之艺。于是参考南北，考查古乐，制作大唐雅乐。以十二乐律各顺其月，旋相为宫。（刘注：意思是以黄钟、大吕、太蔟等十二律分别配以正月、二月、三月等十二月。）按《礼记》说："大乐与天地同和。"所以制十二和之乐，共三十一曲，八十四调。祭圜丘以黄钟为宫，祭方泽以林钟为宫，祭宗庙以太蔟为宫。五郊祭、朝贺、宴会，皆随其月之律为宫。从前，隋氏用黄钟一个宫调，只敲七枚钟，其余五个钟空悬而不敲。（刘注：原来一组编钟有十二枚，配合十二律，每钟皆可为

官，即可奏出十二个宫调，多姿多彩。隋朝佞臣为了讨好皇帝，说黄钟为宫代表皇帝，若其他音为宫，岂不是其他人也可当皇帝，故仅仅用黄钟为宫，只用七枚钟，其他五枚钟悬而不用，叫作“哑钟”。——正如现代的钢琴键盘，只许用七个白键而不许用五个黑键——十分可笑，但皇帝一人高兴就行了。）到祖孝孙制定旋宫之法后，破除迷信，十二枚钟都敲响，没有空悬的了。

这“十二和”之乐乃是：1. 以《豫和》祭天神；2. 以《顺和》祭地神；3. 以《永和》祭宗庙；4. 以《肃和》祭天地、宗庙及升堂进歌；5. 皇帝到殿前奏《太和》；6. 王公出入奏《舒和》；7. 皇帝吃食物及饮酒，奏《休和》；8. 皇帝受朝贺，奏《政和》；9. 皇太子用三面悬乐出入，奏《承和》；10. 元旦、冬至皇帝行礼、宴会升堂进歌，奏《昭和》；11. 郊祭、庙祭进俎，奏《雍和》；12. 皇帝祭献斟酒、宣读祝文及饮祝福酒、受胙肉，奏《寿和》。五郊迎气候，各依据当月律而演奏。又郊祭、庙祭，奏《化康》、《凯安》之舞。《周礼》十二律旋相为宫之义，失传已久，如今开始复古。

祖孝孙死后，协律郎张文收又采择《三礼》，说祖孝孙尽管开了头，对郊祭用乐还不完备，下诏张文收与太常寺掌管礼乐官等再加以仔细修改。于是据《周礼》，祭昊天上帝用圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，演奏《豫和》乐。封泰山同用此乐。方丘祭地祇，以函钟为宫，太蔟为角，姑洗为徵，南吕为羽，演《顺和》之舞。禅祭梁甫，同用此乐。祫祭宗庙，以黄钟为宫，大吕为角，太蔟为徵，应钟为羽，奏《永和》舞曲。五郊、日月星辰及类祭上帝，黄钟为宫，奏《豫和》乐。大蜡、大报，以黄钟、太蔟、姑洗、蕤宾、夷则、无射等调奏《豫和》、《顺和》、《永和》之乐。明堂祭、求雨，以黄钟为宫，奏《豫和》乐。祭神州、社稷、行借田礼，宜用太蔟为宫，雨师以姑洗为宫，祭山川以蕤宾为宫，皆奏《顺和》之曲。祭先母，以夷则为宫，奏《永和》之舞。大宴会，奏姑洗、蕤宾二调。皇帝郊庙、食举，以当月乐乐律为宫，都奏《休和》之曲。皇帝郊庙出入，奏《太和》之乐，殿前出入，奏《舒和》之乐，都以姑洗为宫。皇帝大射，以姑洗为宫，奏《驺虞》之曲，皇太子奏《狸首》之曲。皇太子轩悬时，以姑洗为宫，奏《永和》之曲。凡是奏黄钟，唱大吕；奏太蔟，歌应钟；奏用姑洗，歌南吕；奏用蕤宾，歌林钟；奏夷则，歌中吕；奏无射，歌夹钟。以黄钟、蕤宾为宫时，其乐九变；以大吕、林钟为宫，其乐八变；以太蔟、夷则为宫，其乐七变；以夹钟、南吕为宫，其乐六变；以姑洗、无射为

宫，其乐五变；用中吕、应钟为宫，其乐四变。天子用十二钟，上公九钟，侯伯七钟，子男五钟，卿六钟，大夫四钟，士三钟。乐制完成，全部演奏，太宗称善，于是加官爵封赏赐各有差别。

十四年，下敕旨说："盛大祭献祖先，乃崇扬功德，现宗庙之乐还不如人意。有关部门应详考旧例，制定后奏闻。"左右仆射及六部侍郎议论说："七庙观德，意义大于宗祀；三祖在天，明示严肃配祭。致以恭敬之情，宣示大孝之道。因此准备八佾之舞，严肃仪容于队列中；四面悬乐展布，施放大美于雅音。没有比这更为重大。皇帝陛下，天赋予感觉相通，孝道之理明白，德泽施于八方；爱心恭敬深沉，回溯尊崇于百代，光大颂扬之声，传播铿锵之音，排列文、武二舞，表现威武于祭礼中。于是下诏阐明尊显名号。私意认为皇家圣灵庆幸，深远之意长久相传。应超越商代，胜过汉朝。高祖收复土地，平定战乱，重使天下光明，造福百姓。帝王版图与天地同大；显赫的皇道，与七曜同亮。敬备音乐，使常法彰明。皇祖弘农府君、宣简公、懿王三庙音乐，请同奏《长发》之舞。太祖景皇帝庙，请演奏《大基》之舞。世祖元皇帝庙，请奏《大成》之舞。高祖大武皇帝庙，请奏《大明》之舞。文德皇后庙，请奏《光大》之舞。七庙升堂进歌，请每室分别演奏。"下制同意。

［**原文**］

二十三年，太尉长孙无忌、侍中于志宁议太宗庙乐曰："《易》曰：'先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。'请乐名《崇德》之舞。"制可之。后文德皇后庙，有司据礼停《光大》之舞，惟进《崇德》之舞。

光宅元年九月，高宗庙乐，以《钧天》为名。中宗庙乐，奏《太和》之舞。开元六年十月敕，睿宗庙奏《景云》之舞。

二十九年六月，太常奏："准十二年东封太山日所定雅乐，其乐曰《元和》六变，以降天神。《顺和》八变，以降地祇。皇帝行，用《太和》之乐。其封太山也，登歌、奠玉币，用《肃和》之乐；迎俎，用《雍和》之乐；酌献、饮福，用《寿和》之乐；送文、迎武，用《舒和》之乐；亚献、终献，用《凯安》之乐；送神，用夹钟宫《元和》之乐。禅社首也，送神用林钟宫《顺和》之乐。享太

庙也，迎神用《永和》之乐；献祖宣皇帝酌献用《光大》之舞，懿祖光皇帝酌献用《长发》之舞，太祖景皇帝酌献用《大政》之舞，世祖元皇帝酌献用《大成》之舞，高祖神尧皇帝酌献用《大明》之舞，太宗文皇帝酌献用《崇德》之舞，高宗天皇大帝酌献用《钧天》之舞，中宗孝和皇帝酌献用《太和》之舞，睿宗大圣贞皇帝酌献用《景云》之舞；彻豆，用《雍和》之舞；送神，用黄钟宫《永和》之乐。臣以乐章残缺，积有岁时。自有事东巡，亲谒九庙，圣情慎礼，精祈感通，皆祠前累日考定音律，请编入史册，万代施行。”下制曰：“王公卿士，爰及有司，频诣阙上言，请以‘唐乐’为名者，斯至公之事，朕安得而辞焉。然则《大咸》、《大韶》、《大濩》、《大夏》，皆以大字表其乐章，今之所定，宜曰《大唐乐》。”皇祖弘农府君至高祖大武皇帝六庙，贞观中已诏颜师古等定乐章舞号。洎[①]今太常寺又奏有司所定献祖宣皇帝至睿宗圣贞皇帝九庙酌献用舞之号。

天宝元年四月，命有司定玄元皇帝庙告享所奏乐，降神用《混成》之乐，送神用《太一》之乐。

宝应二年六月，有司奏：玄宗庙乐请奏《广运》之舞，肃宗庙乐请奏《惟新》之舞。大历十四年，代宗庙乐请奏《保大》之舞。永贞元年十月，德宗庙乐请奏《文明》之舞。元和元年，顺宗庙乐请奏《大顺》之舞。元和十五年，宪宗庙乐请奏《象德》之舞。穆宗庙乐请奏《和宁》之舞。敬宗庙乐请奏《大钧》之舞。文宗庙乐请奏《文成》之舞。武宗庙乐请奏《大定》之舞。

贞观元年，宴群臣，始奏秦王破阵之曲。太宗谓侍臣曰：“朕昔在藩[②]，屡有征讨，世间遂有此乐，岂意今日登于雅乐。然其发扬蹈厉，虽异文容，功业由之，致有今日，所以被于乐章，示不忘于本也。”尚书右仆射封德彝进曰：“陛下以圣武戡[③]难，立极安人，功成化定，陈乐象德，实弘济之盛烈，为将来之壮观。文容习仪，岂得为比。”太宗曰：“朕虽以武功定天下，终当以文德绥[④]海内。文武之道，各随其时，公谓文容不如蹈厉，斯为过矣。”德彝顿首曰：“臣不敏，不足以知之。”其后令魏徵、虞世南、褚亮、李百药改制

歌辞，更名《七德》之舞，增舞者至百二十人，被甲执戟，以象战阵之法焉。

六年，太宗行幸庆善宫，宴从臣于渭水之滨，赋诗十韵。其宫即太宗降诞之所。车驾临幸，每特感庆，赏赐闾里，有同汉之宛、沛焉。于是起居郎吕才以御制诗等于乐府，被之管弦，名为《功成庆善乐》⑤之曲，令童儿八佾，皆进德冠、紫袴褶，为《九功》之舞。冬至享宴，及国有大庆，与《七德》之舞皆奏于庭。七年，太宗制《破阵舞图》：左圆右方，先偏后伍，鱼丽鹅贯，箕⑥张翼舒，交错屈伸，首尾回互，以象战阵之形。令吕才依图教乐工百二十人，被甲执戟而习之。凡为三变，每变为四阵，有来往疾徐击刺之象，以应歌节，数日而就，更名《七德》之舞。癸巳，奏《七德》、《九功》之舞，观者见其抑扬蹈厉，莫不扼腕踊跃，凛然震竦⑦。武臣列将咸上寿云："此舞皆是陛下百战百胜之形容。"群臣咸称万岁。蛮夷十余种自请率舞，诏许之，久而乃罢。

十四年，有景云见，河水清。张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》，名曰宴乐，奏之管弦，为诸乐之首，元会第一奏者是也。

［**注释**］

①洎：音 jì，到，及。 ②藩：音 fān，封建时代的属国或属地，如藩属。这里说"在藩"即藩王，意思是李世民说自己当皇帝以前任秦王的时候。 ③戡：音 kān，用武力平定叛乱，叫作"戡乱"。 ④绥：音 suí，安慰，安抚。 ⑤《功成庆善乐》：《秦王破阵乐》、《七德》、《功成庆善乐》，三首乐曲之名称虽然不同，实际是一首乐曲；开始叫《秦王破阵乐》，继而改称《七德》，后来又叫《功成庆善乐》。都是歌颂唐太宗的文治武功之乐舞，只不过与时俱进，改了名称和表演形式而已。 ⑥箕：音 jī，箕斗，指星星二十八宿中的箕宿和斗宿。这里的"箕张"是说好像群星那样展开。 ⑦竦：音 sǒng，恭敬。同"悚"。

［**要义精译**］

二十三年，太尉长孙无忌与侍中于志宁议论太宗庙音乐，说："《易》曰：'先王作乐崇德，敬献上帝，以配祖先。'请将乐名为《崇德》之舞。"下制认

可。后来文德皇后庙，有关部门依礼停奏《光大》之舞，只进《崇德》之舞。

光宅元年九月，高宗庙乐以《钧天》为名。中宗庙乐，奏《太和》之舞。开元六年十月敕旨，睿宗庙奏《景云》之舞。

二十九年六月，太常奏："据十二年泰山封禅日所定雅乐，其乐名《元和》六变，以此请天神降临；《顺和》八变，以此请地神来临；皇帝行走，用《太和》乐曲。封祭泰山时，进歌、献玉币，用《肃和》之乐；迎俎进，用《雍和》之乐；斟酒献祭、饮祝福酒，用《寿和》之乐；献文舞、迎武舞，用《舒和》之乐；亚献、终献用《凯安》之乐；送神，用夹钟宫《元和》之乐。神社首也，送神用林钟宫《顺和》之乐。祭太庙，迎神用《永和》之乐；献祖宣皇帝酌献用《光大》之舞，懿祖光皇帝用《长发》之舞，太祖景皇帝用《大政》之舞，世祖元皇帝用《大成》之舞，高祖神尧皇帝用《大明》之舞，太宗文皇帝用《崇德》之舞，高宗天皇帝用《钧天》之舞，中宗孝和皇帝用《太和》之舞，睿宗大圣贞皇帝用《景云》之舞。彻豆用《雍和》之舞；送神用黄钟宫《永和》之乐。臣认为乐章残缺多年。自东巡拜谒九庙，圣情慎礼，精祈感通，都在祠前多日考定音律。请编入史册，万代施行。"下制说："王公卿士以及有关机构，频频进宫进言，请以'唐乐'命名，此最公之事，朕怎能推辞。纵观《大咸》、《大韶》、《大濩》、《大夏》，都以大字表其乐章，如今所定，宜叫《大唐乐》。"皇祖弘农府君到高祖大武皇帝六庙，贞观时已下诏颜师古等确定乐章舞名。如今太常寺又上奏有司所定献祖宣皇帝到睿宗圣贞皇帝九庙酌献用舞之号。

天宝元年四月，命令有关部门确定玄元皇帝庙告祭时所奏乐，迎神用《混成》之乐，送神用《太一》之乐。

保应二年六月，有关机构上奏：玄宗庙乐请奏《广运》之舞，肃宗庙乐请奏《惟新》之舞。大历十四年，代宗庙乐请奏《保大》之舞。永贞元年十月，德宗庙乐请奏《文明》之舞。元和元年，顺宗庙乐请奏《大顺》之舞。元和十五年，献宗庙乐请奏《象德》之舞。穆宗庙乐请奏《和宁》之舞。敬宗庙乐请奏《大钧》之舞。文宗庙乐请奏《文成》之舞。武宗庙乐请奏《大定》之舞。

贞观元年，宴会群臣，始奏《秦王破阵》之曲。太宗对侍臣说："朕先前作藩王时，多有征战，世上就有此音乐，没想到现在登为雅乐。其发扬威武振奋精神，虽不同于文舞形貌，但源于功业，以致有今天，谱入乐章以示不忘本啊！"尚书右仆射封德彝上前说："陛下以圣明武功平定战乱，建立政权安定人民。功

成教化定，表演乐舞象征功德，实在是大有益处，为将来发扬壮观。文舞之仪态，岂能与此相比。”太宗说：“朕尽管凭武功平定天下，最终要用文德安定海内。文武的道理，各随其时。你说文舞形貌不如武舞精神振奋，这就过分了。”封德彝叩头说：“臣不聪明，不懂得此理。”后来命魏徵、虞世南、褚亮、李百药改制歌辞，更名为《七德》之舞，舞者增至一百二十人，披甲执戟，以取象战斗的阵势。

六年，行幸庆善宫，在渭水边宴会从臣，作十韵诗一首。此宫乃太宗诞生之处。车驾临幸，特感喜庆，赏赐乡里，如同汉初之沛（刘邦典故）。于是起居郎吕才用御制诗谱曲，管弦乐演奏，名叫《功成庆善乐》。命令儿童八列，都穿戴进德冠、紫裤褶，演《九功》舞。凡冬至宴会及国家大庆，《七德》之舞都演于庭。

七年，太宗创作《破阵舞图》：左圆右方，先战车后队伍，取象鱼丽、鹅贯战阵，各方张开收合，交相屈伸，首尾回互，以象征战阵形势。命令吕才照图教乐工一百二十人，披甲执戟练习。共有三变，每变为四阵，有来往快慢击刺打之象，与歌曲节奏相应。数日而成，更名《七德》之舞。癸巳日，表演《七德》、《九功》之舞，观者见其高低振奋，无不扼腕跳跃，凛然感动。武臣列将都祝寿说：“这些舞都是陛下百战百胜的形貌。”群臣欢呼万岁。蛮夷十余种请求参加跳舞，下诏允许，共舞很久才罢休。

十四年，有祥云出现，黄河水变清。张文收采用古代《朱雁》、《天马》乐曲之义，创作《景云河清歌》，名叫“宴乐”，用管弦乐演奏，作为各曲之首，元旦朝会首先演奏此曲。

［**原文**］

永徽二年十一月，高宗亲祀南郊，黄门侍郎宇文节奏言：“依仪，明日朝群臣，除乐悬，请奏《九部乐》。”上因曰：“《破阵乐舞》者，情不忍观，所司更不宜设。”言毕，惨怆久之。显庆元年正月，改《破阵乐舞》为《神功破阵乐》。

二年，太常奏《白雪》琴曲。先是，上以琴中雅曲，古人歌之，近代已来，此声顿绝，虽有传习，又失宫商，令所司简乐工解琴笙者修习旧曲。至是太常上言曰：“臣谨按《礼记》、《家语》云：

舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云：‘《白雪》是大帝使素女鼓五十弦瑟曲名。’又楚大夫宋玉对襄王云：‘有客于郢中歌《阳春白雪》，国中和者数十人。’是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以后，迄今千祀，未有能歌《白雪曲》者。臣今准敕，依于琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌。辄以御制《雪诗》为《白雪》歌辞。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声，君唱臣和，事彰前史。辄取侍臣等奉和雪诗以为送声，各十六节，今悉教讫，并皆谐韵。”上善之，乃付太常编于乐府。六年二月，太常丞吕才造琴歌《白雪》等曲，上制歌辞十六首，编入乐府。

龙朔元年三月，上欲伐辽，于屯营教舞，召李义府、任雅相、许敬宗、许圉师、张延师、苏定方、阿史那忠、于阗王伏阇、上官仪等，赴洛城门观乐。乐名《一戎大定乐》。赐观乐者杂彩有差。

麟德二年十月，制曰：“国家平定天下，革命创制，纪功旌德，久被乐章。今郊祀四悬，犹用干戚之舞，先朝作乐，韬[①]而未伸。其郊庙享宴等所奏宫悬，文舞宜用《功成庆善》之乐，皆著履执拂，依旧服袴褶、童子冠。其武舞宜用《神功破阵》之乐，皆被甲持戟，其执纛之人，亦著金甲。人数并依八佾，仍量加箫、笛、歌鼓等，并于悬南列坐，若舞即与宫悬合奏。其宴乐内二色舞者，仍依旧别设。”上元三年十一月敕：“供祠祭《上元舞》，前令大祠享皆将陈设。自今已后，圜丘方泽，大庙祠享，然后用此舞，余祭并停。”

仪凤二年十一月六日，太常少卿韦万石奏曰：“据《贞观礼》，郊享日文舞奏《豫和》、《顺和》、《永和》等乐，其舞人著委貌冠服，并手执籥翟。其武舞奏《凯安》，其舞人并著平冕，手执干戚。奉麟德二年十月敕，文舞改用《功成庆善乐》，武舞改用《神功破阵乐》，并改器服等。自奉敕以来，为《庆善乐》不可降神，《神功破阵乐》未入雅乐，虽改用器服，其舞犹依旧，迄今不改。事既不安，恐须别有处分者。”以今月六日录奏，奉敕：“旧文舞、武舞既不可废，并器服总宜依旧。若悬作《上元舞》日，仍奏《神功破阵

乐》及《功成庆善乐》，并殿庭用舞，并须引出悬外作。其安置舞曲，宜更商量作安稳法。并录《凯安》六变法象奏闻。”万石又与刊正官等奏曰：

谨按《凯安舞》是贞观中所造武舞，准《贞观礼》及今礼，但郊庙祭享奏武舞之乐即用之。凡有六变：一变象龙兴参野，二变象克靖关中，三变象东夏宾服，四变象江淮宁谧，五变象猃狁[2]詟[3]伏，六变复位以崇，象兵还振旅。谨按《贞观礼》，祭享日武舞惟作六变，亦如周之《大武》，六成乐止。按乐有因人而作者，则因人而止。如著成数者，数终即止，不得取行事赊[4]促为乐终早晚，即礼云三阕[5]、六成、八变、九变是也。今礼奏武舞六成，而数终未止，既非师古，不可依行。其武舞《凯安》，望请依古礼及《贞观礼》，六成乐止。立部伎内《破阵乐》五十二遍，修入雅乐，只有两遍，名曰《七德》。立部伎内《庆善乐》七遍，修入雅乐，只有一遍，名曰《九功》。《上元舞》二十九遍，今入雅乐，一无所减。每见祭享日三献已终，《上元舞》犹自未毕，今更加《破阵乐》、《庆善乐》，兼恐酌献已后，歌舞更长。其雅乐内《破阵乐》、《庆善乐》及《上元舞》三曲，并望修改通融，令长短与礼相称，冀望久长安稳。《破阵乐》有象武事，《庆善乐》有象文事。按古六代舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古之文舞；殷之《大濩》，周之《大武》是古之武舞。依古义，先儒相传，国家以揖让得天下，则先奏文舞。若以征伐得天下，则先奏武舞。望请应用二舞日，先奏《神功破阵乐》，次奏《功成庆善乐》。先奉敕于圜丘、方泽、太庙祠享日，则用《上元》之舞。臣据见行礼，欲于天皇酌献降复位已后，即作《凯安》，六变乐止。其《神功破阵乐》、《功成庆善乐》、《上元》之舞三曲，待修改讫，以次通融作之，即得与旧乐前后不相妨破。若有司摄行事日，亦请据行事通融。

从之。

三年七月，上在九成宫咸亨殿宴集，有韩王元嘉、霍王元轨及南北军将军等。乐作，太常少卿韦万石奏称：“《破阵乐舞》者，是皇祚发迹所由，宣扬宗祖盛烈，传之于后，永永无穷。自天皇临驭

四海，寝而不作，既缘圣情感怆，群下无敢关言。臣忝[⑥]职乐司，废缺是惧。依礼，祭之日，天子亲总干戚以舞先祖之乐，与天下同乐之也，今《破阵乐》久废，群下无所称述，将何以发孝思之情?”上矍然改容，俯遂所请，有制令奏乐舞。既毕，上欷歔[⑦]感咽，涕泗交流，臣下悲泪，莫能仰视。久之，顾谓两王曰：“不见此乐，垂三十年，乍此观听，实深哀感。追思往日，王业艰难勤苦若此，朕今嗣守洪业，可忘武功？古人云：‘富贵不与骄奢期，骄奢自至。’朕谓时见此舞，以自诫勖，冀无盈满之过，非为欢乐奏陈之耳。”侍宴群臣咸呼万岁。

［**注释**］

①韬：音 tāo，隐藏，含蓄。 ②猃狁：音 xiǎn yǔn，古代北方的一个民族。 ③詟：音 zhé，恐惧、害怕样子。 ④赊：缓慢。 ⑤阕：音 què，乐曲每一次终结为一阕。 ⑥忝：音 tiǎn，辱没，愧于。 ⑦欷歔：音 xī xū，哽咽悲叹。

［**要义精译**］

永徽二年十一月，高宗到南郊祭祀，黄门侍郎宇文节启奏：“依照仪式，明天群臣朝见，请演奏《九部乐》。”皇上说：“《破阵乐舞》，其情不忍观看，有关部门改换。”说罢，伤感良久。后改《破阵乐舞》为《神功破阵乐》。

二年，太常演奏《白雪》琴曲。起先，皇上认为琴中雅曲，古人歌唱，近代以来，此曲失传。虽然有传习者，已经失去原来音调，命选乐工当中擅长于琴者学习旧曲。后来，太常上言说：“臣据《礼记》、《家语》说：舜弹五弦琴，歌《南风》之诗。因此明白琴曲也适于歌唱。又张华《博物志》说：‘《白雪》是大帝叫素女弹瑟（有五十条弦）之曲名。’又楚大夫宋玉对襄王说：‘有游客在郢中唱《阳春白雪》。城中和而歌者数十人。’因此知道《白雪》琴曲，本来就适宜和而歌唱；由于其曲调高雅，能够和而歌唱的人就少。从宋王到如今已历千年，没有能唱《白雪曲》的了。臣现在据敕旨，依照琴中旧曲，确定其曲调然后教习，都适于与琴曲和而歌唱。就以御制《雪诗》作为《白雪》歌辞。又据古今乐府，演奏‘正曲’之后，都另有‘送声’，君唱臣和，就取侍从之臣奉和白雪诗作为送声，现已教习完毕，音韵和谐。”皇上认为好，就交付太常编入乐

府。六年二月，太常丞吕才创作琴歌《白雪》等曲，皇上创作歌辞十六首，编入乐府。

龙朔元年三月，皇上想征伐辽，在军营中教舞，召集李义府、任雅相、许敬宗、许圉师、张延师、苏定方、阿史那忠、于阗王伏阇、上官仪等到洛城门观看。乐名叫《一戎大定乐》。赏赐观看者各种不同的彩帛。

麟德二年十月，下制说："本朝平定天下，改革建制，记功表德，已经编入乐章。如今郊庙祭祀，还用手执干戚（以盾、斧为道具）的武舞，可见先朝奏乐，其内容与形式并不显明一致。对于郊庙、宴会等所奏宫悬，文舞宜用《功成庆善》之乐，穿长靴执拂，裤褶，戴童子冠。武舞宜用《神功破阵》之乐，披甲执戟，其中执纛旗者也穿金甲。舞列都依照八佾，酌量增加箫、笛、歌鼓等，列坐乐悬之南，如舞即与宫悬同奏。对于宴乐内两种舞，照旧另设。"上元三年十一月敕旨："供祭祀之《上元舞》，以前下令大祭都将陈设，从今以后，祭天祭地祭太庙皆用此舞，其他祭祀一概停止。"仪凤二年十一月六日，太常少卿韦万石奏说："据《贞观礼》，郊祭日文舞奏《豫和》、《顺和》、《永和》之乐，舞人穿戴礼服、礼帽，手执籥及雉羽。武舞奏《凯安》，舞人都戴平冕，手执干戚。照麟德二年十月敕，文舞改用《功成庆善乐》，武舞改用《神功破阵乐》，并改器物服饰。从下敕以来，奏《庆善乐》不能降神，《神功破阵乐》未进雅乐，即使改用器物服饰，其舞仍依旧，至今不改。事已不安，恐须修改。"以此月六日记录上奏，奉敕："旧文舞、武舞不可废除，器物服饰总宜照旧。如乐悬奏《上元舞》日，仍奏《神功破阵乐》及《功成庆善乐》，其他殿庭用舞，必须于乐悬之外表演。必须将《凯安》六变之法、象奏闻。"万石又和刊正官等奏说：

《凯安舞》是贞观时所制武舞，据《贞观礼》及今礼，只是郊庙祭祀才用它。共六变（六个乐章，或乐段）：第一段，象征龙兴起于参宿分野；第二段象征平定关中；第三段象征东夏服从；第四段象征江淮安定；第五段象征猃狁臣服，第六段复位崇高，象征军队凯旋。据《贞观礼》，祭祀日武舞只作六变，亦如周之《大武》。乐舞有因人而作的，也就因人而止。今礼奏武舞六段而数终未止，并非以古为师，不可依照施行。武舞《凯安》，请依照古礼及《贞观礼》，六段完成而乐舞停止。

立部伎内《破阵乐》五十二遍，编入雅乐只有两遍，名叫《七德》。立部伎中《庆善乐》七遍，编入雅乐只有一遍，名叫《九功》。《上元舞》二十九遍，

现编入雅乐，一无所减。每每看到：祭祀时三献礼已终结，而《上元舞》尚未完毕。如今再加上《破阵乐》、《庆善乐》，又恐斟酒献礼之后，歌舞更长。其雅乐内《破阵乐》、《庆善乐》及《上元舞》之乐曲，都希望修改变通，使乐舞时间长短与行礼相合。《破阵乐》象征武事，《庆善乐》象征文德。查古六代乐舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是远古的文舞；《大濩》、《大武》，是远古的武舞。依照古义，先儒相传国家以谦让得天下，就先演奏文舞；如以征伐得天下，就先演奏武舞。请应用二舞之日，先奏《神功破阵乐》，次奏《功成庆善乐》。

先前奉敕在圜丘、方泽、太庙祭祀日，就用《上元舞》。臣依据现行礼，要在天皇斟酒献爵复位之后，就奏《凯安》舞曲，六个乐章结束。对于《神功破阵乐》、《功成庆善乐》、《上元》三舞曲，等修改之后，依次变通融合，就可以和旧乐前后互不影响。

下诏同意此议。

三年七月，皇上在九成宫咸亨殿宴会，有韩王元嘉、霍王元轨以及南北军将军等。奏乐时，太常少卿韦万石奏说："《破阵乐舞》是皇家福祚发迹所由，宣扬祖先盛业，传之于后，永远无穷。自从天皇统治四海，停而不作，就因圣上见而伤感，群臣无人敢言及此事。臣掌管音乐而感到惭愧，由于此乐废缺而恐惧。依礼，祭之日，天子亲自执干戚而舞，与天下同乐。现今《破阵乐》久废，虽然群臣没说什么，可是，失去了《破阵乐》，凭什么来抒发孝思之情？"皇上吃惊改色，同意其请求，下令表演此乐舞。完毕后，皇上哽咽哭泣，涕泪交流，臣下悲泪，不能仰面。很久，看着两王说："不看此乐舞，已三十年，突然观看，深感哀伤。追想往日，帝王创业如此艰辛。朕如今继守大业，怎能忘记武功？古人说：'富贵不与骄傲奢期，骄奢自至。'朕应当经常观看此舞，以自我诫勉，望无骄傲自满之过，并非为了欢乐而演出此乐啊！"侍宴群臣皆呼万岁。

［**原文**］

调露二年正月二十一日，则天御洛城南楼赐宴，太常奏《六合还淳》之舞。

长寿二年正月，则天亲享万象神宫。先是，上自制《神宫大乐》，舞用九百人，至是舞于神宫之庭。

景龙二年，皇后上言："自妃主及五品以上母妻，并不因夫子封者，请自今迁葬之日，特给鼓吹。宫官亦准此。"侍御史唐绍上谏曰："窃闻鼓吹之作，本为军容，昔黄帝涿鹿有功，以为警卫。故掆鼓曲有《灵夔吼》、《雕鹗争》、《石坠崖》、《壮士怒》之类。自昔功臣备礼，适得用之。丈夫有四方之功，所以恩加宠锡。假如郊祀天地，诚是重仪，惟有宫悬，本无案架。故知军乐所备，尚不洽于神祇；钲鼓之音，岂得接于闺阃（guī kǔn）[①]。准式，公主王妃已下葬礼，惟有团扇、方扇、彩帷、锦障之色。加至鼓吹，历代未闻。又准令，五品官婚葬，先无鼓吹，惟京官五品，得借四品鼓吹为仪。令特给五品已上母妻，五品官则不当给限。便是班秩本因夫子，仪饰乃复过之，事非伦次，难为定制，参详义理，不可常行。请停前敕，各依常典。"上不纳。延载元年正月二十三日，制《越古长年乐》一曲。

玄宗在位多年，善音乐，若宴设酺会，即御勤政楼。先一日，金吾引驾仗北衙四军甲士，未明陈仗，卫尉张设，光禄造食。候明，百僚朝，侍中进中严外办，中官素扇，天子开帘受朝。礼毕，又素扇垂帘，百僚常参供奉官、贵戚、二王后、诸蕃酋长，谢食就坐。太常大鼓，藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐，每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下。鼓笛鸡娄，充庭考击。太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。日旰（gàn）[②]，即内闲厩引蹀马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，抃转如飞。又令宫女数百人自帷出击雷鼓，为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》。虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》，则回身换衣，作字如画。又五坊使引大象入场，或拜或舞，动容鼓振，中于音律，竟日而退。玄宗又于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。号为皇帝弟子，又云梨园弟子，以置院近于禁苑之梨园。太常又有别教院，教供奉新曲。太常每凌晨，鼓笛乱发于太乐署。别教院廪食常千人，宫中居宜春院。玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政楼，观灯作乐，贵臣戚里，借看楼观望。夜

阑，太常乐府县散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之。若绳戏竿木，诡异巧妙，固无其比。

天宝十五载，玄宗西幸，禄山遣其逆党载京师乐器乐伎衣尽入洛城。寻而肃宗克复两京，将行大体，礼物尽阙。命礼仪使太常少卿于休烈使属吏与东京留台领，赴于朝廷。诏给钱，使休烈造伎衣及大舞等服，于是乐工二舞始备矣。

乾元元年三月十九日，上以太常旧钟磬，自隋已来所传五声，或有差错，谓于休烈曰："古者圣人作乐，以应天地之和，以合阴阳之序。和则人不夭札[③]，物不疵疠（cī lì）[④]。且金石丝竹，乐之器也。比亲享郊庙，每听乐声，或宫商不伦，或钟磬失度。可尽供钟磬，朕当于内自定。"太常进入，上集乐工考试数日，审知差错，然后令再造及磨刻。二十五日，一部先毕，召太常乐工，上临三殿亲观考击，皆合五音，送太常。二十八日，又于内造乐章三十一章，送太常，郊庙歌之。

贞元三年四月，河东节度使马燧献《定难曲》。御麟德殿，命阅试之。十二年十二月，昭义军节度使王虔休献《继天诞圣乐》。十四年二月，德宗自制《中和舞》，又奏《九部乐》及禁中歌舞。伎者十数人，布列在庭，上御麟德殿会百僚观新乐诗，仍令太子书示百官。贞元十六年正月，南诏异牟寻作《奉圣乐舞》，因韦皋以进。十八年正月，骠国王来献本国乐。

［**注释**］

①闺阃：音 guī kǔn，宫中，内室。 ②旰：音 gàn，晚上，夜晚。 ③札：音 zhā，瘟疫。④疵疠：音 cī lì，传播瘟疫的毒气。

［**要义精译**］

调露二年正月二十一日，武则天在洛城南楼赐宴，太常奏上《六合还淳》之舞。

长寿二年正月，武则天祭享于万象神宫。起初，皇上自创《神宫大乐》，舞用九百人，此时，终于在神宫庭中表演。

景龙二年，皇后上言："从妃子、公主以及五品官以上母、妻，并不因其夫、其子加封的，请从今迁葬之日，特别供给鼓吹乐，宫中女官也依此例。"侍御史唐绍提出不同意见说："听说鼓吹乐之作本是助军威。从前黄帝涿鹿之战取胜蚩尤，便是以鼓吹为警卫。所以㧓鼓曲有《灵夔吼》、《雕鹗争》、《石坠崖》、《壮士怒》之类。从前功臣备礼，正好用它。男子四方建功，以鼓吹恩泽赏赐。假如用于郊祭天地，也只有宫悬，本来没有案架。所以说军乐的配备，不适合于神祇；钲鼓之音，岂能用于宫闱？据过去仪式，公主、王妃以下葬礼，只有团扇、方扇、彩帷、锦障之类，从未听说过用鼓吹乐。又据令，五品官婚、葬，本来就没有鼓吹乐，只有京官五品，可借四品官鼓吹乐作仪仗。如今下令特别供给五品官以上母、妻，五品官就不够等级，就算品级次序本根据其夫、其子，其仪仗就又超过了。这样的规定不伦不类，难为定制，参究义理，不能通行。请停此敕令，各依照通常之礼典。"（刘注：尽管侍御史唐绍言之凿凿）皇上不采纳。

延载元年正月二十三日，创作《越古长年乐》一曲。

玄宗在位多年，擅长音乐，如设宴会，就到勤政楼。前一日，金吾引驾仪仗北衙四军甲士，天未明陈列仪仗，卫尉布置，光禄准备食物。等候天明百官朝见，宦官拿白扇，天子开帘受朝拜。行礼后，又白扇垂帘，百官中常参供奉官、贵戚、二王后、各蕃首领，谢食就座。太常之大鼓藻绘似锦，乐工齐击，声震全城。太常卿引导雅乐，每类数十人，从南鱼贯而入，列于楼下。鼓、笛、鸡娄，满庭敲击。太常立部伎、坐部伎依鼓点演奏，间以胡夷伎艺，日晚，就由宫内闲厩使引着马戏马三十匹，奏《倾杯乐曲》，昂首翘尾，皆合节拍。又设三层板床，骑马而上，旋转如飞。又叫宫女数百人从帷幕出来敲击雷鼓，奏《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常久习，皆不如其妙。如表演《圣寿乐》，就转身换衣，作字样如画。又五坊使引大象入场，或拜或舞，欢快动人，合于音律，整日方退。玄宗又在听政之暇，教习太常乐工子弟三百人演奏丝竹乐器，乐音齐发，若有一声误，玄宗必定觉察纠正。这些宫廷乐工号称"皇帝弟子"，为他们特置一院于近宫苑的梨园，故又称"梨园弟子"。太常寺又有别教院，教习供奉新曲。太常寺每天凌晨，鼓笛乱鸣于太乐署。别教院廪食者常满千人，住宫中宜春院。玄宗又创作新曲四十多首，又新创乐谱（记谱法）。每到年初正月十五夜，驾御勤政楼，观灯作乐，贵臣戚里，于看楼观赏。夜深，太常奏乐停止，就派宫女在楼前眺望歌舞娱乐。像走绳索爬竿木等杂技，奇特巧妙，无可相比。

天宝十五年，玄宗避难西蜀，安禄山令其逆党载京城乐器服饰至洛阳。以致后来肃宗收复两京，举行庆典而礼物皆缺。命礼仪使太常少卿于休烈派下属官吏与留守东京官员将乐器运回朝廷，派于休烈制造乐伎衣物以及大舞等服饰，于是乐工二舞才恢复了。

乾元元年三月十九日，皇上认为太常寺之旧钟旧磬，从隋以来所传者可能有差错，即对于休烈说："古者圣人作乐，以应天地之和，以合阴阳之序。和则人不夭亡，物不疵疠。且金石丝竹，乐之器也。比亲享郊庙，每听乐声，或宫商不伦，或钟磬失度。可尽供钟磬，朕当于内自定。"太常进上后，皇上召集乐工检试数日，弄清差错，然后下令重造及磨刻。二十五日，先完成一部分，皇上召集太常乐工，在三殿亲看敲击，皆与五音和谐，方送交太常寺。二十八日，又在宫内创作乐章三十一曲，送太常寺于郊庙时歌唱。

贞元三年四月，河东节度使马燧献《定难曲》，到麟德殿，命令检阅试奏。十二年十二月，昭义军节度使王虔休献《继天诞圣乐》。十四年二月，德宗亲自创作《中和舞》，又奏《九部乐》及宫中歌舞，伎艺者十数人，排列于庭，皇上到麟德殿会集百官观看新乐，还令太子写出以示百官。贞元十六年正月，南诏国异牟寻作《奉圣乐舞》，通过韦皋进献。十八年正月，骠国国王来献本国乐。

［**原文**］

大和八年十月，宣太常寺，准《云韶乐》旧用人数，令于本寺阅习进来者。至开成元年十月，教成。三年，武德司奉宣索《云韶乐县图》二轴，进之。

大和三年八月，太常礼院奏：

谨按凯乐，鼓吹之歌曲也。《周官大司乐》："王师大献，则奏凯乐。"注云："献功之乐也。"又《大司马》之职，"师有功，则凯乐献于社。"注云："兵乐曰凯。"《司马法》曰："得意则凯乐，所以示喜也。"《左氏传》载晋文公胜楚，振旅凯入。魏、晋已来鼓吹曲章，多述当时战功，是则历代献捷，必有凯歌。太宗平东都，破宋金刚，其后苏定方执贺鲁，李勣平高丽，皆备军容凯歌入京师。谨检《贞观》、《显庆》、《开元礼》书，并无仪注。今参酌今古，备其陈设及奏歌曲之仪如后。

凡命将征讨，有大功献俘馘[1]者，其日备神策兵卫于东门外，如献俘常仪。其凯乐用铙吹二部，笛、筚篥、箫、笳、铙、鼓，每色二人，歌工二十四人。乐工等乘马执乐器，次第陈列，如卤簿之式。鼓吹令丞前导，分行于兵马俘馘之前。将入都门，鼓吹振作，迭奏《破阵乐》等四曲。《破阵乐》、《应圣期》两曲，太常旧有辞。《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，今撰补之。《破阵乐》"受律辞元首，相将讨叛臣。咸歌《破阵乐》，共赏太平人。"《应圣期》："圣德期昌运，雍熙万宇清。乾坤资化育，海岳共休明。辟土忻耕稼，销戈遂偃[2]兵。殊方歌帝泽，执贽[3]贺升平。"《贺朝欢》："四海皇风被，千年德水清。戎衣更不著，今日告功成。"《君臣同庆乐》："主圣开昌历，臣忠奏大猷[4]。君看偃革后，便是太平秋。"候行至太社及太庙门，工人下马，陈列于门外。按《周礼·大司乐》注云："献于祖。"《大司马》云："先凯乐献于社。"谨详礼仪，则社庙之中，似合奏乐。伏以尊严之地，铙吹哗欢，既无明文，或乖肃敬。今请并于门外陈设，不奏歌曲。候告献礼毕，复导引奏曲如仪。至皇帝所御楼前兵仗旌门外二十步，乐工皆下马徐行前进。兵部尚书介胄执钺（yuè）[5]，于旌门内中路前导。《周礼》："师有功，则大司马左执律，右秉钺，以先凯乐。"注云："律所以听军声，钺所以为将威。"今吹律听声，其术久废，惟请秉钺，以存礼文。次协律郎二人，公服执麾，亦于门下分导。鼓吹令、丞引乐工等至位立定。太常卿于乐工之前跪，具官臣某奏事，请奏凯乐。协律郎举麾，鼓吹大振作，遍奏《破阵乐》等四曲。乐阕，协律郎偃麾，太常卿又跪奏凯乐毕。兵部尚书、太常卿退。乐工等并出旌门外讫，然后引俘馘入献及称贺如别仪。别有献俘馘仪注。俟俘囚引出方退。请宣付当司，编入新礼，仍令乐工教习。

依奏。

［**注释**］

①馘：音 guó，首级。　②偃：音 yǎn，停止。　③贽：音 zhì，古人初次拜见尊长所送的礼物。　④猷：音 yóu，计谋，计策。　⑤钺：音 yuè，我国古代的一种兵器，状似大斧，圆刃，由青铜或铁制成，多用于仪仗，也用于破杀。

［要义精译］

太和八年十月，命太常寺按《云韶乐》旧用人数，于本寺练习献上。开成元年十月教成。三年，武德司奉命索《云韶乐悬图》两卷进献。

大和三年八月，太常礼院上奏：

察凯旋音乐乃鼓吹之歌。《周官·大司乐》载："王师大献，则奏凯乐。"注云："献功之乐也。"又《大司马》之职："师有功，则凯乐献于社。"注云："兵乐曰凯。"《司马法》说："得意则奏凯，所以示喜也。"《左氏传》记载，晋文公战胜楚国，振奋军队奏凯而入。魏、晋以来鼓吹乐歌词多述战功。故历代献捷，必有凯歌。太宗平定东都，破宋金刚，后苏定方执贺鲁；李勣平定高丽，皆仪仗奏凯歌回京。考察《贞观》、《显庆》、《开元礼》书，都无仪式说明。现参考古今，备其仪式及奏歌曲之文于后：凡是皇命征伐，有大功献俘者，于东门外配备神策军卫士，如献俘之常仪。其奏凯音乐：用铙吹两部，笛、筚篥、箫、笳、铙、鼓，每器两人，歌工二十四人，乐工等乘马执乐器依次排列，如卤簿之式。鼓吹令丞前导，分别于兵马俘虏之前。将进都门时，鼓吹振作，选奏《破阵乐》等四曲；《破阵乐》、《应圣期》两曲原有曲词，《贺朝欢》、《君臣同庆乐》现撰写补上。《破阵乐》词："受命辞皇帝，团结讨叛臣，都唱《破阵乐》，共赏太平人。"《应圣期》词："圣德期昌运，雍熙万宇清。乾坤资化育，海岳共休明。辟土忻耕稼，销戈遂偃兵。殊方歌帝泽，执贽贺升平。"《贺朝欢》："四海皇风被，千年德水清。戎衣更不著，今日告功成。"《君臣同庆乐》："主圣开昌历，臣忠奏大猷。君看偃革后，便是太平秋。"待行至太社及太庙门，乐工下马列于门外。据《周礼·大司乐》云："献于祖。"《大司马》云："先凯乐献于社。"详考礼仪，则社庙之中亦适于奏凯乐。但私意认为社庙尊严之地，鼓吹喧哗，又无明文，恐于肃敬相悖，今请陈设门外，不奏歌曲，待献礼之后再引导按仪式奏乐。队伍至皇帝所在的楼前有兵器仪仗之旌门二十步处，乐工皆下马慢行。兵部尚书穿甲胄执斧钺，于旌门内中路前导。《周礼》云："出师有功，大司马左手执律管，右手执斧钺，先行于奏凯乐队。"注曰："律管用以校军乐，斧钺显将士威风。"按今吹律听乐之法已久不用，只执斧钺，以存礼文。后者协律郎二人，公服执麾，亦于门下分别引导。鼓吹令丞引导乐工到位站定，太常卿于乐工之前跪请奏凯乐。协律郎举麾，鼓吹振作，遍奏《破阵乐》等四曲。乐终，协律郎放

下麾旗，太常卿跪奏凯旋乐毕。兵部尚书、太常卿退，乐工等出旌门。复入，献上俘虏、首级并庆贺等仪式。然后引俘虏退。——请下诏将上述礼仪交付主管部门，编进新礼，并令乐工教习。

准其所奏。

第二章 《旧唐书》音乐志 二 解评

（原《旧唐书》卷二十九 志第九 音乐二）

［**原文**］

高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其后分为立坐二部。今立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，凡八部。

《安乐》者，后周武帝平齐所作也。行列方正，象城郭[①]，周世谓之城舞。舞者八十人。刻木为面，狗喙兽耳，以金饰之，垂线为发，画猰皮帽。舞蹈姿制，犹作羌胡状。

《太平乐》，亦谓之五方师子舞。师子鸷兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为之，人居其中，像其俯仰驯狎[②]之容。二人持绳秉拂，为习弄之状。五师子各立其方色。百四十人歌《太平乐》，舞以足，持绳者服饰作昆仑象。

《破阵乐》，太宗所造也。太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵乐》之曲。及即位，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等制歌辞。百二十人披甲持戟，甲以银饰之。发扬蹈厉，声韵慷慨。享宴奏之，天子避位，坐宴者皆兴。

《庆善乐》，太宗所造也。太宗生于武功之庆善宫，既贵，宴宫中，赋诗，被以管弦。舞者六十四人。衣紫大袖裙襦，漆髻皮履。舞蹈安徐，以象文德洽而天下安乐也。

《大定乐》，出自《破阵乐》。舞者百四十人。被五彩文甲，持

槊[③]。歌和云，“八纮同轨乐”，以象平辽东而边隅大定也。

《上元乐》，高宗所造。舞者百八十人。画云衣，备五色，以象元气，故曰“上元”。

《圣寿乐》，高宗武后所作也。舞者百四十人。金铜冠，五色画衣。舞之行列必成字，十六变而毕。有“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”字。

《光圣乐》，玄宗所造也。舞者八十人。乌冠，五彩画衣，兼以《上元》、《圣寿》之容，以歌王迹所兴。

自《破阵舞》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲。惟《庆善舞》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆易其衣冠，合之钟磬，以享郊庙。以《破阵》为武舞，谓之《七德》；《庆善》为文舞，谓之《九功》。自武后称制，毁唐太庙，此礼遂有名而亡实。

《安乐》等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之立部伎。其余总谓之坐部伎。则天、中宗之代，大增造坐立诸舞，寻以废寝。

坐部伎有《宴乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，凡六部。

《宴乐》，张文收所造也。工人绯绫袍，丝布袴。舞二十人，分为四部：《景云乐》，舞八人，花锦袍，五色绫袴，云冠乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻。《破阵乐》，舞四人，绯绫袍，锦衿褾，绯绫裤。《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并铜带。乐用玉磬一架，大方响一架，搊筝一，卧箜篌一，小箜篌一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大筚篥一，小筚篥一，大箫一，小律一，正铜拔一，和铜拔一，长笛一，短笛一，楷鼓一，连鼓一，鞉鼓一，桴鼓一，工歌二。此乐惟《景云舞》仅存，余并亡。

《长寿乐》，武太后长寿年所造也。舞十有二人，画衣冠。

《天授乐》，武太后天授年所造也。舞四人，画衣五采，凤冠。

《鸟歌万岁乐》，武太后所造也。武太后时，宫中养鸟能人言，又常称万岁，为乐以象之。舞三人。绯大袖，并画鸜鹆（qú yú）[④]，

冠作鸟像。今案岭南有鸟，似鸜鹆而稍大，乍视之，不相分辨。笼养久则能言，无不通，南人谓之吉了，亦云料。开元初，广州献之，言音雄重如丈夫，委曲识人情，慧于鹦鹉远矣，疑即此鸟也。《汉书·武帝本纪》书南越献驯象、能言鸟。注《汉书》者，皆谓鸟为鹦鹉。若是鹦鹉，不得不举其名，而谓之能言鸟。鹦鹉秦、陇[5]尤多，亦不足重。所谓能言鸟，即吉了也。北方常言鸜鹆逾岭乃能言，传者误矣。岭南甚多鸜鹆，能言者非鸜鹆也。

《龙池乐》，玄宗所作也。玄宗龙潜之时，宅在隆庆坊，宅南坊人所居，变为池，望气者亦异焉。故中宗季年，泛舟池中。玄宗正位，以坊为宫，池水逾大，弥漫数里，为此乐以歌其祥也。舞十有二人，人冠饰以芙蓉。

《破阵乐》，玄宗所造也。生于立部伎《破阵乐》。舞四人，金甲胄。

自《长寿乐》已下皆用龟兹乐，舞人皆著靴。惟《龙池》备用雅乐，而无钟磬，舞人蹑履。

［**注释**］

①郭：外城，在城外的周围加筑的一道城墙。 ②狎：驯顺亲昵。 ③槊：音 shuò，古代的一种兵器，作战骑马时所执的长矛。 ④鸜鹆：音 qú yú，也作鸲鹆，一种能说话的鸟，即八哥。原文所谓“能言者非鸜鹆也”，论断有误；经刘蓝考察，广州的“能言者”实际就是鸜鹆，亦即八哥。 ⑤陇：今甘肃，古为陇西郡而得名。

［**要义精译**］

高祖登极之后，享宴仪式继承隋代旧制，用“九部乐”，此后分为立、坐二部。现今立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，共八部。

《安乐》是后周武帝平定北齐所作。队列方正，象征城郭，后周叫“城舞”。舞者八十人，刻木作面具为狗嘴兽耳，用金装饰，以线下垂作毛发，画猰为皮帽，舞蹈姿势如羌胡民族形态。

《太平乐》，也叫“五方狮子舞”。狮子猛兽，产于西南夷天竺、师子等国。

用毛皮连成，人在其中，表现狮子俯仰驯顺亲昵形象。二人持绳索、拂子，作调教狮子之状。五头狮子各装饰不同毛色，一百四十人唱《太平乐》，舞以足，持绳索者服饰画有昆仑山形象。

《破阵乐》是太宗所创。太宗作秦王时，征伐四方，民间有《秦王破阵乐》之歌谣。即帝位时，使吕才协和音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等创作歌词。一百二十人披甲执戟，甲用白银装饰。威武振奋，乐声慷慨，祭祀或宴会演奏时，天子离开正位，宴者全体肃立。

《庆善乐》乃太宗所创。太宗出生于武功县庆善宫。显贵后，于宫中设宴赋诗，谱为管弦乐曲。舞者六十四人，穿紫色大袖裙襦，黑头髻，穿皮鞋，舞蹈安定平缓，以象征文德和洽而天下安乐。

《大定乐》出自《破阵乐》。舞者—百四十人，披五彩甲衣，持槊。和歌云“八方同欢乐”，象征平定辽东而边疆安定。

《上元乐》高宗所作。舞者一百八十人，穿画云衣，五色齐备，以此象征元气，故曰“上元”。

《圣寿乐》乃高宗武皇后所作。舞者一百四十人，戴金铜冠，穿五色画衣。舞蹈行列必定组成字样，每段一字，分别组成“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”十六字，共十六乐段而终止。

《光圣乐》，玄宗所作。舞者八十人，戴乌冠，穿五彩画衣，兼有《上元》、《圣寿》舞的形貌，以此歌颂帝王业绩勃兴。

从《破阵舞》以下，都擂大鼓，间杂龟兹音乐，声震百里，山鸣谷应。《大定乐》加金钲，唯《庆善舞》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆改变衣帽，用钟磬合乐，以祭郊庙。用《破阵乐》作武舞，名《七德舞》；用《庆善乐》作文舞，名《九功舞》。自武后称帝，毁唐太庙，此礼即名存实亡。

《安乐》等八舞，声乐都站立唱奏，在乐府中叫“立部伎”，其他的都叫“坐部伎”。武则天、中宗之时，大大增加坐、立各舞编制，后来废除。

坐部伎有《宴乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，共六部。

《宴乐》乃张文收创作。乐工穿粉红色绫袍，丝布裤。舞者二十人，分为四部：《景云乐》，舞者八人，穿戴花锦袍，五色绫裤、云冠、乌皮靴；《庆善乐》，

舞者四人，穿紫绫袍，大袖，丝布裤，戴假髻；《破阵乐》，舞者四人，穿红色绫袍，锦衿标，红色绫裤；《承天乐》，舞者四人，穿紫袍，戴进德冠，有铜带，乐器用玉磬一架，大方响一架，掏筝、卧箜篌、小箜篌、大琵琶、大五弦琵琶、小五弦琵琶、大笙、小笙、大筚篥、小筚篥、大箫、小箫、正铜钹、和铜钹、长笛、短笛、楷鼓、建鼓、鞉鼓、桴鼓等各一件，歌唱者二人。这部音乐仅《景云舞》尚存，其余失传。

《长寿乐》，武太后长寿年间作。舞者十二人，穿戴画衣帽。

《天授乐》，武太后天授年间作，舞者四人，穿五彩画衣，戴凤冠。

《鸟歌万岁乐》，武太后作。武太后时，宫中之养鸟能说人话，又常喊万岁，故作乐舞以取象。舞者三人，穿粉红色大袖衣，上面都画有鸜鹆，冠帽做成鸟形。现在考查岭南有鸟，像鸜鹆但稍大，乍一看，分辨不出，用笼养久了，就能说话，无不通晓，南方人叫它“吉了（知了）”，也叫“料”。开元初年，广州献来，说话声音雄重如男子，能通人情，远比鹦鹉聪慧，可能即此种鸟。《汉书·武帝本纪》记载有南越献驯象、能言鸟。注解《汉书》者都说这种鸟是鹦鹉。如是鹦鹉，不会不称其名，却称它是能言鸟。鹦鹉在秦、陇特别多，也不值得重视。所谓能言鸟，就是吉了（知了，如今广东仍叫“吉了”）。北方常说鸜鹆过岭就会说话，传言者误。岭南有很多鸜鹆，能言鸟并非鸜鹆。（刘注：请看前面注释，能言鸟就是鸜鹆，也就是八哥。）

《龙池乐》乃玄宗所作。玄宗未即帝位时，住隆庆坊，宅南为居民所住，后变为池。观风水者都认为怪异。故中宗晚年泛舟池中。玄宗做皇帝后，以坊为宫，池水更大，弥漫数里，作此乐颂其吉兆。舞者十二人，每人用荷花作衣冠装饰。（刘注：此乃现代“荷花舞”之祖。）

《破阵乐》也是玄宗所作。源于立部伎《破阵乐》。舞者四人，着金甲胄。

自《长寿乐》以下都用龟兹乐，只有《龙池乐》配以雅乐，但无钟磬。舞人都穿靴，迈着小步。

［**原文**］

《清乐》者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛；人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之《清商

乐》。隋平陈，因置清商署，总谓之《清乐》。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜。隋室已来，日益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白纻》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊憹》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骁壶》、《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲，《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞：《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，通前为四十四曲存焉。

《白雪》，周曲也。

《平调》、《清调》、《瑟调》，皆周房中曲之遗声也。汉世谓之三调。

《公莫舞》，晋、宋谓之巾舞。其说云：汉高祖与项籍会于鸿门，项庄剑舞，将杀高祖。项伯亦舞，以袖隔之，且云公莫害沛公也。汉人德之，故舞用巾，以象项伯衣袖之遗式也。

《巴渝》，汉高帝所作也。帝自蜀汉伐楚，以版盾蛮为前锋，其人勇而善斗，好为歌舞，高帝观之曰："武王伐纣歌也。"使工习之，号曰《巴渝》。渝，美也。亦云巴有渝水，故名之。魏、晋改其名，梁复号《巴渝》，隋文废之。

《明君》，汉元帝时，匈奴单于入朝，诏王嫱配之，即昭君也。及将去，入辞。光彩射人，耸动左右，天子悔焉。汉人怜其远嫁，为作此歌。晋石崇妓绿珠善舞，以此曲教之，而自制新歌曰："我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪土英。"晋文王讳昭，故晋人谓之《明君》。此中朝旧曲，今为吴声，盖吴人传受讹变使然。

《凤将雏》，汉世旧歌曲也。

《明之君》，本汉世《鞞舞曲》也。梁武时，改其辞以歌君德。

《铎舞》，汉曲也。

《白鸠》，吴朝《拂舞曲》也。杨泓《拂舞序》曰："自到江南，

见《白符舞》，或言《白凫[1]鸠》，云有此来数十年。察其辞旨，乃是吴人患孙皓虐政，思属晋也。”隋牛弘请以鞞、铎、巾、拂等舞陈之殿庭。帝从之，而去其所持巾拂等。

《白纻[2]》，沈约云：本吴地所出，疑是吴舞也。梁帝又令约改其辞。其《四时白纻》之歌，约集所载是也。今中原有《白纻曲》，辞旨与此全殊。

《子夜》，晋曲也。晋有女子夜造此声，声过哀苦，晋日常有鬼歌之。

《前溪》，晋车骑将军沈珫所制。

《阿子》及《欢闻》，晋穆帝升平初。歌毕，辄呼“阿子汝闻否”，后人演其声以为此曲。

《团扇》，晋中书令王珉与嫂婢有情，爱好甚笃。嫂捶挞婢过苦，婢素善歌，而珉好捉白团扇，故云：“团扇复团扇，持许自遮面。憔悴无复理，羞与郎相见。”

《懊憹》，晋隆安初民间讹谣之曲。歌云：“春草可揽结，女儿可揽擷。”齐太祖常谓之《中朝歌》。

《长史变》，晋司徒左长史王廞临败所制。

《督护》，晋、宋间曲也。彭城内史徐逵之为鲁轨所杀。徐，宋高祖长婿也。使府内直督护丁旿殡敛之。其妻呼旿至阁下，自问敛达之事，每问辄叹息曰：“丁督护！”其声哀切，后人因其声广其曲焉。今歌是宋孝武帝所制，云：“督护上征去，侬亦恶闻许。愿作石尤风，四面断行旅。”

《读曲》，宋人为彭城王义康所制也，有死罪之辞。

《乌夜啼》，宋临川王义庆所作也。元嘉十七年，徙彭城王义康于豫章[3]。义庆时为江州，至镇，相见而哭，为帝所怪，征还宅，大惧。妓妾夜闻乌啼声，扣斋阁云：“明日应有赦。”其年更为南兖州刺史，作此歌。故其和云：“笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。”今所传歌似非义庆本旨。辞曰：“歌舞诸少年，娉婷无种迹。菖蒲花可怜，闻名不相识。”

《石城》，宋臧质所作也。石城在竟陵。质尝为竟陵郡，于城上

眺瞩，见群少年歌谣通畅，因作此曲。歌云："生长石城下，开门对城楼。城中美年少，出入见依投。"

［**注释**］

①凫：音 fú，野鸭。 ②白纻：纻，音 zhù，麻的一种，白色，叫作纻麻。 ③豫章：古地名，今江西南昌。

［**要义精译**］

《清乐》是南朝旧乐。永嘉之乱，五都沦陷，旧乐制传到江南。宋梁之际，南朝典章制度，号为最盛；朝野歌谣，亦有新声。后魏孝文、宣武帝出兵淮河汉水，收集其获南音，叫作《清商乐》。隋平定陈，就设"清商署"，简称《清乐》。因遭遇梁、陈战乱而散失，存者甚少。隋朝以来，更为残缺。武太后之时，还有六十三曲，现今其词存者，只有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白纻》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》以及《欢闻》、《团扇》、《懊憹》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骁壶》、《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲。《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，共三十七首。又有《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》等七曲有曲无辞，总共是四十四曲保存。

《白雪》是周曲。

《平调》、《清调》、《瑟调》都是周代房中曲流传下来的，汉代称为"三调"。

《公莫舞》，晋、宋称为"巾舞"。据说是汉高祖和项籍鸿门宴会时，项庄舞剑，意图杀汉高祖，项伯也舞剑，用衣袖阻挡，并说"莫害沛公"。汉代人认为项伯有德，所以跳舞时用巾，以此取象项伯衣袖的遗存方式。

《巴渝》乃汉高帝所作。高祖从蜀汉进攻楚，用版盾蛮为前锋，其人勇敢善战，喜欢歌舞，高帝看后说："武王伐纣歌也。"教乐工练习，名叫《巴渝》。渝是美的意思，另一说法是巴有渝水，所以命名。（刘注：巴、渝皆四川重庆以东地名。）魏、晋改其名，梁又叫《巴渝》，隋文帝废此曲。

《明君》，汉元帝时，匈奴单于来朝，下诏以王昭君配婚。离去时，向皇帝辞行，美丽照人，感动左右之人，皇帝非常后悔。汉代人怜惜她远嫁，为她创作此曲。晋石崇妓绿珠很会跳舞，用此曲教她，而自作新歌词："我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪土英。"晋文王名叫昭，因此晋代人讳昭字故称此曲为《明君》。这本是中原旧曲，如今成为吴歌，可能是吴人传授而成。（刘注：此曲演变为现代之《昭君出塞》、《昭君怨》及《汉宫秋月》等曲。）

《凤将雏》是汉代旧歌。

《明之君》，本是汉代《鞞舞曲》。梁武帝时，改易其辞歌颂皇帝之德。

《铎舞》是汉代曲。——以铎为道具，即摇铃而舞。

《白鸠》是吴朝《拂舞曲》。杨泓《拂舞序》云："自到江南，见《白符舞》，或云《白凫鸠》，云有此来数十年。察其辞旨，乃是吴人患孙皓的暴政，思归晋也。"隋牛弘请执鞞、铎、巾、拂等起舞陈列于殿庭，皇帝同意，而除去其巾、拂等。

《白纻》，沈约说：纻本是吴地所产，可能是吴舞，梁皇帝又叫沈约修改其辞，其中《四时白纻》之歌是沈约收集所载。现今中原有《白纻曲》，辞意与此完全不同。

《子夜》是晋代之曲。为晋代女子名子夜所作，乐声过于哀苦，晋时白天常有鬼唱此曲。

《前溪》是晋代车骑将军沈玩所作。

《阿子》以及《欢闻》，晋穆帝升平初年，唱完时就呼叫"阿子你听见没有"，后人推演其乐声而成为此二曲。

《团扇》，晋朝中书令王珉与其嫂之婢女有私情，感情很深。嫂打婢女太痛苦，婢女平素很会唱歌，而王珉喜欢拿白团扇，所以说："团扇复团扇，持许自遮面，憔悴无复理，羞与郎相见。"

《懊憹》是晋隆安初年民间相传的歌谣。歌词是："春草可揽结，女儿可揽擷。"齐太祖常称之为《中朝歌》。

《长史变》是晋司徒左长史王廞失败时所作。

《督护》是晋、宋时的乐曲。彭城内史徐逵之被鲁轨杀害。徐是宋高祖长婿，派府内当班督护丁旿去殡葬他。徐妻叫丁旿到阁内，询问殓葬徐逵之之事，每次问了就叹息说："丁督护！"其声哀切感人，后人根据其声推广为乐曲。现

今歌辞是宋孝武帝所作，说："督护上征去，侬亦恶闻许。愿作石尤风，四面断行旅。"

《读曲》是宋人为彭城王刘义康所作，有犯死罪的歌辞。

《乌夜啼》是宋朝临川王刘义庆所作。元嘉十七年，彭城王刘义康被贬到豫章，刘义庆当时任江州刺史，至州时，二人相见而哭，为皇帝所怪罪，召回京城，非常恐惧。歌妓、女妾夜中听见乌鸦啼叫声，敲击房门说："明日应有赦免。"这年改为南兖州刺史，创作了这首歌曲。所以其和歌说："笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。"现今所流传的歌好像不是刘义庆本意。歌辞说："歌舞诸少年，娉婷无种迹。菖蒲花可怜，闻名不相识。"

《石城》是宋臧质所作。石城在竟陵，臧质曾任竟陵郡守，在城上远望，听见青年们歌谣流畅，于是创作此曲。歌说："生长石城下，开门对城楼，城中美年少，出入见侬投。"

［**原文**］

《莫愁乐》，出于《石城乐》。石城[①]有女子名莫愁，善歌谣。《石城乐》和中复有"莫愁"声，故歌云："莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。"

《襄阳乐》，宋随王诞之所作也。诞始为襄阳郡，元嘉二十六年，仍为雍州，夜闻诸女歌谣，因作之。故歌和云"襄阳来夜乐。"其歌曰："朝发襄阳来，暮至大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目。"裴子野《宋略》称："晋安侯刘道彦为雍州刺史，有惠化，百姓歌之，号《襄阳乐》。"其辞旨非也。

《栖乌夜飞》，沈攸之元徽五年所作也。攸之未败之前，思归京师，故歌和云："日落西山还去来！"

《估客乐》，齐武帝之制也。布衣时常游樊、邓，追忆往事而作。歌曰："昔经樊、邓役，阻潮梅根渚。感忆追往事，意满情不叙。"使太乐令刘瑶教习，百日无成。或启释宝月善音律，帝使宝月奏之，便就。敕歌者常重为感忆之声。梁改其名为《商旅行》。

《杨伴》，本童谣歌也。齐隆昌时，女巫之子曰杨旻，旻随母入内，及长，为后所宠。童谣云："杨婆儿，共戏来。"而歌语讹，遂

成杨伴儿。歌云："暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。"

《骁壶》，疑是投壶乐也。投壶者谓壶中跃矢为骁壶，今谓之骁壶者是也。

《常林欢》，疑是宋、梁间曲。宋、梁世，荆、雍[②]为南方重镇，皆皇子为之牧[③]，江左辞咏，莫不称之，以为乐土，故随王作《襄阳》之歌，齐武帝追忆樊、邓。梁简文乐府歌云："分手桃林岸，送别岘山头。若欲寄音信，汉水向东流。"又曰："宜城投酒今行熟，停鞍系马暂栖宿。"桃林在汉水上，宜城在荆州北。荆州有长林县。江南谓情人为欢。"常"、"长"声相近，盖乐人误谓"长"为"常"。

《三洲》，商人歌也。商人数行巴陵三江之间，因作此歌。

《采桑》，因《三洲曲》而生此声也。

《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》，并陈后主所作。叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又善于文咏，采其尤艳丽者以为此曲。

《泛龙舟》，隋炀帝江都宫作。余五曲，不知谁所作也。其辞类皆浅俗，而绵世不易。惜其古曲，是以备论之。其他集录所不见，亦阙而不载。

当江南之时，《巾舞》、《白纻》、《巴渝》等衣服各异。梁以前舞人并二八，梁舞省之，咸用八人而已。令工人平巾帻，绯袴褶。舞四人，碧轻纱衣，裙襦大袖，画云凤之状。漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗；锦履。舞容闲婉，曲有姿态。沈约《宋书》志江左诸曲哇淫，至今其声调犹然。观其政已乱，其俗已淫，既怨且思矣。而从容雅缓，犹有古士君子之遗风。他乐则莫与为比。

乐用钟一架，磬一架，琴一，三弦琴一，击琴一，瑟一，秦琵琶一，卧箜篌一，筑一，筝一，节鼓一，笙二，笛二，箫二，篪二，叶二，歌二。

自长安已后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。旧乐章多或数百言。武太后时，《明君》尚能

四十言，今所传二十六言，就之讹失，与吴音转远。刘贶以为宜取吴人使之传习。以问歌工李郎子，李郎子北人，声调已失，云学于俞才生。才生，江都人也。今郎子逃，《清乐》之歌阙焉。又闻《清乐》唯《雅歌》一曲，辞典而音雅，阅旧记，其辞信典。汉有《盘舞》，今隶《散乐》部中。又有《幡舞》、《扇舞》，并亡。自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。惟弹琴家犹传楚、汉旧声。及《清调》、《瑟调》，蔡邕杂弄，非朝廷郊庙所用，故不载。

《西凉乐》者，后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末，中原丧乱，张轨据有河西，苻秦通凉州，旋复隔绝。其乐具有钟磬，盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也。魏世共隋咸重之。工人平巾帻，绯褶。白舞一人，方舞四人。白舞今阙。方舞四人，假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖，乌皮靴。乐用钟一架，磬一架，弹筝一，搊[④]筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，筚篥一，小筚篥一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，铜拔一，贝一。编钟今亡。

［**注释**］

①石城：石城在竟陵，莫非即金陵——今之南京乎？　②荆、雍：地名，分为九州之一。③牧：古代最高统治者或地方州官（刺史）。　④搊：音 chū，以手调弄。唐代教坊弹奏乐器的女子叫作“搊弹家”。搊筝，古筝之一种。

［**要义精译**］

《莫愁乐》出自《石城乐》。石城有女子名莫愁，很会唱歌，《石城乐》的和唱中重复“莫愁”之声，所以歌词是：“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”

《襄阳乐》是宋随王刘诞所作。刘诞起初在襄阳郡任太守，元嘉二十六年，又为雍州太使，夜中听见诸女唱歌，因此创作此曲，歌和之曰：“襄阳来夜乐。”其歌辞云：“朝发襄阳来，暮至大堤宿，大堤诸女儿，花貌惊郎目。”裴子野《宋略》说：“晋安侯刘道彦做雍州刺史，有德政，百姓歌唱他，叫《襄阳乐》。”

其辞意思不同。

《栖乌夜飞》沈攸之于元徽五年所作。沈攸之未败之前，想回京城，所以和歌说：“日落西山还去来!”

《估客乐》，齐武帝所作。未做皇帝时常游樊、邓，做皇帝后追忆往事而作歌说：“昔经樊、邓役，阻潮梅根渚。感忆追往事，意满情不叙。”派太乐令刘瑶教习，一百天没有学成。有人说释宝月很懂音乐，皇帝派宝月演奏，即完成了。指示唱歌者作出感动追忆的意境。梁朝改其名为《商旅行》。

《杨伴》本是童谣。齐朝隆昌时，有女巫之子名杨旻随母入宫，长大后，被皇后宠爱。因而童谣说：“杨婆儿，共戏来。”而唱歌之音则变成“杨伴儿”。歌云：“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”

《骁壶》，大概是投壶游戏的音乐。投壶者将壶中跳动的箭称骁壶，就是现在的骁壶。

《常林欢》，大概是宋、梁时乐曲。宋、梁之时，荆、雍是南方重镇，都是皇子做刺史，江南唱歌，无不称道，认为是乐土，所以随王作《襄阳》之歌，齐武帝追忆樊、邓，梁简文帝乐府歌词说：“分手桃林岸，送别岘山头。若欲寄音信，汉水向东流。”又说：“宜城投酒今行熟，停鞍系马暂栖宿。”桃林在汉水上，宜城在荆州北。荆州有长林县。江南称情人为“欢”。“常”、“长”声相近，大概乐工误叫“长”为“常”。

《三洲》，商人之歌。商人经常在巴陵三江之间行走，于是作此歌。

《采桑》，继《三洲曲》派生出来的歌曲。

《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》，都是陈后主所作。陈叔宝常和宫中女学士及朝臣相和作诗，太乐令何胥又擅长诗文歌咏，选其艳丽者作成歌曲。

《泛龙舟》，隋炀帝在江都宫所作。

其余五曲，不知谁所作。其歌辞浅薄粗俗，而世代相传不变，怜惜其为古曲因而记录。

当江南之时，《巾舞》、《白纻》、《巴渝》等舞衣服各不同。梁以前皆舞者十六人，梁时减少只用八人而已。叫乐工戴平巾帻，穿红裤褶。四人舞，碧轻纱衣，裙襦大袖，画云凤形状，漆鬟髻，以金铜杂花装饰，形状如雀钗，穿锦鞋。舞容闲婉，腰身委婉有姿。沈约《宋书》记江南乐曲淫邪，至今其声调仍然如此。观察其政已乱，风俗则淫，既怨而且忧思，但从容雅正柔缓，仍存古代士人

君子之遗风。其他乐曲则无可与此相比者。乐器用钟一架，磬一架，琴一，三弦琴、击琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、筝、节鼓各一件，笙、笛、箫、篪、叶各两件，歌者二人。

从建都长安以后，朝廷不重视古曲，乐工缺少，能与乐器配合的，只有《明君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲。旧乐章有的多到数百言。武太后时，《明君》还能合四十言，现今所传二十六言，考察其讹失，与吴音变远。刘贶认为应请吴地人传习。以此问歌工李郎子，李郎子北地人，声调已失，云学于俞才生，俞才生乃江都人。如今李郎子已逃走，《清乐》歌曲已缺失。又听说《清乐》只有《雅歌》一曲，歌辞典雅乐音准正，看旧志，其辞的确典雅。汉代有《盘舞》，现今属于《散乐》部。又有《幡舞》、《扇舞》，皆已亡佚。

从周、隋以来，管弦杂曲将近数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲谱都为当时世俗所知。只有琴家还传授楚、汉旧曲。至于《清调》、《瑟调》，蔡邕杂曲，并非朝廷郊庙所用，因此不记载。

《西凉乐》，后魏平定沮渠氏得。晋、宋末年，中原动乱，张轨据有河西，苻秦打通凉州，不久又隔绝。其乐器有钟、磬，乃西凉人所承传之中原旧乐，而夹杂羌胡之声。后魏到隋都重视它。乐工穿戴平巾帻、红色褶。白舞一人，方舞四人。白舞今已缺失。方舞四人，戴假髻，玉支钗，穿紫丝布褶，白大口裤，五彩接袖，乌皮靴。乐器用钟一架，磬一架，弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、箫、筚篥、小筚篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜钹、贝等各一件。编钟今已失传。

［**原文**］

《周官》："韎师[1]掌教《韎乐》，祭祀则帅其属而舞之，大享亦如之。"《韎》，东夷之乐名也。举东方，则三方可知矣。又有"鞮鞻氏掌四夷之乐，与其声歌，祭祀则龡[2]而歌之，宴亦如之。"作先王乐者，贵能包而用之。纳四夷之乐者，美德广之所及也。东夷之乐曰《韎离》，南蛮之乐曰《任》，西戎之乐曰《禁》，北狄之乐曰《昧》。《离》，言阳气始通，万物离地而生也。《任》，言阳气用事，万物怀任也。《禁》，言阴气始通，禁止万物之生长也。《昧》，言阴

气用事，万物众形暗昧也。其声不正，作之四门之外，各持其方兵，献其声而已。自周之衰，此礼寻废。

后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业。至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓以和之。周武帝聘虏[3]女为后，西域诸国来媵[4]，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平拓跋，亦得之而未具。周师灭齐，二国献其乐。隋文帝平陈，得《清乐》及《文康礼毕曲》，列九部伎，百济伎不预焉。炀帝平林邑国，获扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以《天竺乐》转写其声，而不齿乐部。西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐，又造《宴乐》，而去《礼毕曲》。今著令者，惟此十部。虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。德宗朝，又有骠国亦遣使献乐。

《高丽乐》，工人紫罗帽，饰以鸟羽，黄大袖，紫罗带，大口袴，赤皮靴，五色绦绳。舞者四人，椎髻于后，以绛抹额，饰以金珰。二人黄裙襦，赤黄袴，极长其袖，乌皮靴，双双并立而舞。乐用弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，义觜笛一，笙一，箫一，小筚篥一，大筚篥一，桃皮筚篥一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。武太后时尚二十五曲，今惟习一曲，衣服亦寖衰败，失其本风。

《百济乐》，中宗之代，工人死散。岐王范为太常卿，复奏置之，是以音伎多阙。舞二人，紫大袖裙襦，章甫冠，皮履。乐之存者，筝、笛、桃皮筚篥、箜篌、歌。

此二国，东夷之乐也。

《扶南乐》，舞二人，朝霞行缠，赤皮靴。隋世全用《天竺乐》，今其存者，有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、筚篥、铜拔、贝。

《天竺乐》，工人皂丝布头巾，白练襦，紫绫袴，绯帔。舞二人，辫发，朝霞袈裟，行缠，碧麻鞋。袈裟，今僧衣是也。乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、筚篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、铜拔、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。

《骠国乐》，贞元中，其王来献本国乐，凡一十二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。

此三国，南蛮之乐。

《高昌乐》，舞二人，白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额。乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，筚篥二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箜篌一。箜篌今亡。

《龟兹乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦袖，绯布袴。舞者四人，红抹额，绯袄，白袴帑，乌皮靴。乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，筚篥一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜拔一，贝一。毛员鼓今亡。

《疏勒乐》，工人皂丝布头巾，白丝布袴，锦襟褾，舞二人，白袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带。乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

《康国乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔一。

《安国乐》，工人皂丝布头巾，锦褾领，紫袖袴。舞二人，紫袄，白袴帑，赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜拔、箜篌。五弦琵琶今亡。

此五国，西戎之乐也。

南蛮、北狄国俗，皆随发际断其发，今舞者咸用绳围首，反约发杪，内于绳下。又有新声河西至者，号胡音声，与《龟兹乐》、《散乐》俱为时重，诸乐咸为之少寝。

《北狄乐》，其可知者鲜卑、吐谷（yù）浑、部落稽三国，皆马上乐也。鼓吹本军旅之音，马上奏之，故自汉以来，《北狄乐》总归鼓吹署。后魏乐府始有北歌，即《魏史》所谓《真人代歌》是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与《西凉乐》杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章；《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不

可解者，咸多“可汗”之辞。按今大角，此即后魏世所谓《簸逻回》者是也，其曲亦多“可汗”之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌。歌辞虏音，竟不可晓。梁有《钜鹿公主歌辞》，似是姚苌时歌，其辞华音，与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲，与北歌校之，其音皆异。开元初，以问歌工长孙元忠，云自高祖以来，代传其业。元忠之祖，受业于侯将军，名贵昌，并州人也，亦世习北歌。贞观中，有诏令贵昌以其声教乐府。元忠之家世相传如此。虽译者亦不能通知其辞，盖年岁久远，失其真矣。丝桐，惟琴曲有胡笳声大角，金吾所掌。

［**注释**］

①韎师：韎，音 mò，周代大司乐中乐官之名，负责掌教东方夷族乐舞。 ②歙：音 xī，通翕，和顺的样子。 ③虏：音 lǔ，对敌人或敌对民族的蔑称。 ④媵：音 yìng，古代贵族妇女出嫁时随嫁的人或物品。

［**要义精译**］

《周官》：“韎师掌管《韎乐》，祭祀时率领属下跳舞，大祭亦如此。”《韎》，东夷之乐名。举东方，则三方可知矣。又有“鞮鞻氏掌管四夷之乐及其歌唱，祭祀就奏乐而歌唱，宴会亦如此。”奏先王乐者，贵能包而用之；纳四夷之乐者，美德广之所及也。东夷的音乐叫《韎离》，南蛮的音乐叫《任》，西戎的音乐叫《禁》，北狄的音乐叫《昧》。《离》，言阳气始通，万物离地而生。《任》，言阳气正当时令，万物在孕育之中。《禁》，言阴气始通，禁止万物生长。《昧》，是阴气正当时令，万物表现暗昧。其声不正，奏于四门之外，各执其方兵器、献其声而已。从周代衰弱后，此礼就即废。

后魏的曹婆罗门，从商人那里学会了龟兹琵琶，世代传授其技，到他的孙子曹妙达时，被北齐王高洋重用，常常亲自敲胡鼓而和琵琶。周武帝聘北狄之女为皇后，西域各国来送嫁女，因此龟兹、疏勒、安国、康国的音乐，都集中长安。胡儿叫羯人白智通教习，颇杂有新声。张重华时，天竺翻译贡上乐伎，后来其国王子作为僧人来游，又传来其地方音乐。宋代有高丽、百济伎乐，魏平定拓跋，

也得此乐而不完全。周军灭齐，两国献其音乐。隋文帝平定陈，得到《清乐》及《文康礼毕曲》，列于“九部伎”中，百济乐不在其中。炀帝平定林邑国，获得扶南乐工及匏琴，陋不可用，然而用《天竺乐》转换其乐声，但不列于乐部。西魏与高昌通好，才有高昌乐伎。我朝太宗平定高昌，全收其音乐，又创作《宴乐》，而除去《礼毕曲》。现在记在令中的，只有这十部。尽管不记在令中，声音节奏乐府还保存。德宗时，又有骠（piǎo）国也派来使者献音乐。（刘注：骠国在今云南，西接缅甸。参见白居易诗《骠国乐》。）

《高丽乐》，乐工戴紫罗帽，用鸟羽装饰，穿黄大袖衣，紫罗带，大口裤，赤皮靴，五彩丝绳。舞者四人，发髻在后，用红色抹额，用金珰装饰。二人穿黄裙襦，赤黄裤，二人穿赤黄裙襦袴，衣袖很长，乌皮靴，双双并立而跳舞。乐器用弹筝、掏筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、义觜笛、笙、箫、小筚篥、大筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝等各一件。武太后时还有二十五曲，现在只传习一曲，衣饰也渐衰败，失去其原本风格。

《百济乐》，在中宗时乐工有死有散。岐王李范做太常卿即上奏设置，但乐技多缺。舞者二人，穿戴紫大袖裙襦、礼帽、皮履。乐器保存者，有筝、笛、桃皮筚篥、箜篌、歌者。

这两国是东夷的音乐。（刘注：朝鲜半岛自古就有高丽、百济、新罗三个国家，即现在之朝鲜、韩国一带，古称“东夷”。）

《扶南乐》，二人之舞，腿缠绣有朝霞图案的装饰，穿赤皮靴。隋代全用《天竺乐》，现今保存者有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、筚篥、铜钹、贝。

《天竺乐》，乐工戴黑丝布头巾，穿白练襦短袄、紫绫裤、红披肩。二人舞，留发辫，穿朝霞图案袈裟，扎绑腿，穿碧麻鞋。袈裟即现在的僧人衣。乐器用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、筚篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、铜钹、贝。其中毛员鼓、都昙鼓已失传。

《骠国乐》，贞元时，其国王来献其国音乐，共十二曲，带乐工三十五人来朝。乐曲都表演释迦牟尼经论之辞。

这三国是南蛮的音乐。（刘注：扶南，现在的柬埔寨一带；天竺，现在的印度；骠国，现在的云南西部与缅甸连接，据白居易诗《骠国乐》的描述，其乐舞之粗犷强壮风格与我们今天云南的佤族之甩发舞极其相似。）

《高昌乐》，是二人舞，穿白袄锦袖，红皮靴、赤皮带，用红抹额。乐器用

答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓各一件，箫、横笛、筚篥、琵琶、五弦琵琶各二件，铜角、箜篌各一件。箜篌今已失传。（刘注：高昌，今之新疆吐鲁番一带。）

《龟兹乐》，乐工穿戴黑丝布头巾，红色丝布袍，锦袖，红布裤。四人舞，用红抹额，红袄，白裤帑，黑皮靴。乐器用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、横笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜钹、贝等各一件。毛员鼓现已失传。（刘注：龟兹，音 qiū cí，今之新疆库车一带。）

《疏勒乐》，乐工穿戴黑丝布头巾，白丝布裤，锦襟裸。二人舞，穿白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。乐器用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。（刘注：疏勒，今之新疆喀什一带。）

《康国乐》，乐工穿戴黑丝布头巾，红丝布袍、锦领。二人舞，穿红袄、锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。跳快时旋转如风，俗称胡旋。乐器用二笛，正鼓、和鼓、铜钹各一件。（刘注：康国，今之新疆塔什干一带。唐玄宗、杨贵妃所喜爱的胡旋舞，旋转如风，即我们现在常常见到的新疆舞，可见其旋转的特长已有千年历史。）

《安国乐》，乐工穿戴黑丝布头巾，锦标领，紫袖裤。二人舞。穿紫袄；白裤帑，赤皮靴。乐器用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶今已失传。（刘注：安国，今之阿富汗一带。）

这五国是西戎的音乐。（刘注：以上五国地处中国之西，其少数民族古代统称“胡人”，其乐舞亦统称“胡乐”。）

南蛮、北狄之国风俗，都剃短发，舞者都用绳缠头，回转拴住发梢，收到绳下。又有从河西来的新音乐，叫胡音声，与《龟兹乐》、《散乐》当时都很受欢迎，其他各乐舞都因此而稍停。

《北狄乐》，其可知者有鲜卑、吐谷浑、部蓬稽三国，皆马上所奏之音。

“鼓吹乐”本是行军之乐，在马背上演奏，所以从汉代以来，《北狄乐》归鼓吹署掌管。后魏的乐府才有北歌，即《魏史》所云《真人代歌》。在代都时，叫宫女早晚歌唱。周、隋之时，与《西凉乐》相杂演奏。现今保存的有五十三曲，其名目可解释的有六曲：《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》。其不能解释的，多是可汗之辞。考察现今的大角，这就是后魏所说的《簸逻回》，其曲也多是可汗之辞。北虏的风俗，称头领为可汗。吐谷浑又是慕容鲜卑的别种，故知此歌是燕、魏之时的鲜卑歌。歌曲是

北虏之音，歌词竟不能明白。梁有《钜鹿公主歌辞》，好像是姚苌时的歌，其曲乃华夏之音，与北歌不同。梁乐府鼓吹乐又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹乐有《白净皇太子曲》，同北歌比较，其音不同。开元初年，以此问歌工长孙元忠，说自高祖以来，世代传授其业，长孙元忠之祖，在侯将军处学此业，名叫贵昌，是并州人，也世代学习北歌。贞观时，诏令长孙贵昌以其曲教乐府。长孙元忠之家世代相传，纵使翻译者也不能完全明白词义，乃因年代久远，有失其真了。丝桐乐器只是琴曲有胡笳声大角，由金吾掌管。

［**原文**］

《散乐》者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。汉天子临轩[①]设乐，舍利兽从西方来，戏于殿前，激水成比目鱼，跳跃嗽水，作雾翳日，化成黄龙，修八丈，出水游戏，辉耀日光。绳系两柱，相去数丈，二倡女对舞绳上，切肩而不倾。如是杂变，总名百戏。江左犹有《高絙紫鹿》、《跂行鳖食》、《齐王卷衣》、《笮鼠》、《夏育扛鼎》、《巨象行乳》、《神龟抃戏背负灵岳》、《桂树白雪》、《画地成川》之伎。晋成帝咸康七年，散骑侍郎顾臻表曰："末世之乐，设外方之观，逆行连倒。四海朝觐帝庭，而足以蹈天，头以履地，反天地之顺，伤彝伦之大。"乃命太常悉罢之。其后复《高絙紫鹿》。后魏、北齐，亦有《鱼龙辟邪》、《鹿马仙车》、《吞刀吐火》、《剥车剥驴》、《种瓜拔井》之戏。周宣帝征齐乐并会关中。开皇初，散遣之。大业二年，突厥单于来朝洛阳宫，炀帝为之大合乐，尽通汉、晋、周、齐之术。胡人大骇。帝命乐署肄习，常以岁首纵观端门内。

大抵《散乐》杂戏多幻术，幻术皆出西域，天竺尤甚。汉武帝通西域，始以善幻人至中国。安帝时，天竺献伎，能自断手足，刳剔肠胃，自是历代有之。我高宗恶其惊俗，敕西域关令不令入中国。苻坚尝得西域倒舞伎。睿宗时，婆罗门献乐，舞人倒行，而以足舞于极铦刀锋，倒植于地，低目就刃，以历脸中，又植于背下，吹筚篥者立其腹上，终曲而亦无伤。又伏伸其手，两人蹑之，施身绕手，百转无已。汉世有《橦木伎》，又有《盘舞》。晋世加之以柸[②]，谓之《柸盘舞》。乐府诗云，"妍袖陵七盘"，言舞用盘七枚也。梁谓

之《舞盘伎》。梁有《长蹻伎》、《掷倒伎》、《跳剑伎》、《吞剑伎》，今并存。又有《舞轮伎》，盖今戏车轮者。《透三峡伎》，盖今《透飞梯》之类也。《高絙[3]伎》，盖今之戏绳者是也。梁有《猕猴幢伎》，今有《缘竿》，又有《猕猴缘竿》，未审何者为是。又有《弄碗珠伎》、《丹珠伎》。

歌舞戏，有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、《窟儡子》等戏。玄宗以其非正声，置教坊于禁中以处之。《婆罗门乐》，与四夷同列。《婆罗门乐》用漆筚篥二，齐鼓一。《散乐》，用横笛一，拍板一，腰鼓三。其余杂戏，变态多端，皆不足称。《大面》出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。《拨头》出西域。胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以像之也。《踏摇娘》，生于隋末。隋末河内有人貌恶而嗜酒，常自号郎中，醉归必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之辞。河朔演其曲而被之弦管，因写其妻之容。妻悲诉，每摇顿其身，故号《踏摇娘》。近代优人颇改其制度，非旧旨也。《窟儡子[4]》，亦云《魁儡子》，作偶人以戏，善歌舞。本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。齐后主高纬尤所好。高丽国亦有之。

［**注释**］

①轩：殿前。 ②杯：同“杯”，盛装酒饮的容器。 ③絙：音 gěng，大绳。 ④窟儡子：儡，音 lěi，或称魁儡子，即傀儡戏。木偶戏里的木偶就是傀儡。

［**要义精译**］

《散乐》历代皆有，非军旅之乐，而是伶人艺人歌舞杂技。汉代天子在殿前设乐：有舍利兽从西方来，在殿前演戏，在水中成比目鱼，跳跃吐水，作雾蔽日；又化成黄龙，长八丈，出水戏耍，光辉映照日光。用绳拴住两柱，相距数丈，两个女艺人在绳上对舞，擦肩过去而不倾倒。如此杂技戏法，总称为“百戏”。江南还有《高絙紫鹿》、《跂行鳖食》、《齐王卷衣》、《笮鼠》、《夏育扛鼎》、《巨象行乳》、《神龟抃戏背负灵岳》、《桂树白雪》、《画地成川》的杂技。

晋成帝咸康七年，散骑侍郎顾臻上表说："末代音乐，才设外方的奇观，逆行连倒。四海朝见帝庭，而以足朝天，用头处地，逆反天地的顺序，伤害伦常很大。"于是下令太常统统停止。其后仍有《高絙紫鹿》。后魏、北齐，也有《鱼龙辟邪》、《鹿马仙车》、《吞刀吐火》、《剥车剥驴》、《种瓜拔井》之杂戏。周宣帝召集齐乐舞齐聚关中。开皇初年，遣散这些杂戏。大业二年，突厥单于来朝洛阳宫，炀帝为此大合音乐，尽通汉、晋、周、齐的艺术，胡人大为惊骇。皇帝命令乐府机关学习，常于年初在端门内表演听任百姓围观。

大抵《散乐》杂戏多幻术，幻术都出自西域，天竺更甚。汉武帝通西域，才有擅长幻术的人到中原。安帝时，天竺献杂技，可以自断手足，剖开肠肚，从此历代有此。我朝高宗厌恶其败坏风俗，下敕令西域关令不准其进入中原。苻坚曾得到西域倒舞伎。睿宗时，婆罗门献乐技，舞人倒行，两足在锋利的刀刃上跳舞，头倒向地，低头接近刀刃，以此通过脸面，又放刀在背下，吹筚篥者站在其腹上，乐曲奏完仍不受伤。又俯身伸手，两人踩在手上，转身绕手，百转不停。汉代有《橦木伎》，又有《盘舞》，晋代盘上加杯，叫《杯盘舞》。乐府诗说，"美丽舞袖过七盘"，说用七个盘舞蹈。梁代叫《舞盘伎》，梁代有《长蹻伎》、《掷倒伎》、《跳剑伎》、《吞剑伎》，现在都还保存。又有《舞轮伎》，大概是今天的舞车轮。《透三峡伎》，大概是今天的《透飞梯》之类。《高絙伎》，大概是今天的高空走绳。梁代有《猕猴幢伎》，今天有《缘竿》，又有《猕猴缘竿》可能就是爬竹竿。又有《弄碗珠伎》、《丹珠伎》。

歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、《窟儡子》等戏，玄宗认为它们不是正统的音乐，设教坊在宫中安置它们。

《婆罗门乐》，与四夷乐同等。用漆筚篥二件，齐鼓一件。

《散乐》用横笛、拍板各一，腰鼓三。

其他杂戏，变态多端，都不值得称赞。

《大面》出自北齐。北齐兰陵王高长恭，魁梧而英俊，常戴假面具对付敌人。曾在金铺城下与周军作战，勇冠三军，齐人称赞他勇敢善战，创作此舞以仿效其指挥刺杀的形貌，叫《兰陵王入阵曲》。

《拨头》出自西域。胡人被猛兽咬食，其子寻找兽杀死，为父报仇。民间创作作此舞以取象其事。

《踏摇娘》出现于隋朝末年。隋末河内某人，相貌丑恶而嗜酒如命，常常自

称郎中，酒醉回家一定要打其妻，其妻貌美能唱，即作成幽怨痛苦之歌，倾诉其苦。河朔人表演其曲而配以管弦，就形容其妻的形貌。其妻悲伤哭诉时，每每踏着舞步、摇荡其身，所以叫《踏摇娘》。近代艺人颇改其规则形式，经过艺术加工，已非旧旨。

《窟儡子》也叫《魁儡子》，作成偶像演戏，擅长歌舞，本是死人的乐舞。汉末开始用于嘉礼宴会。齐后主高纬特别爱好。高丽国也有此乐。（刘注：这里所谓歌舞戏，就是有简单的故事情节的歌舞，也就是我国戏曲的萌芽阶段，可以认为它们是古代歌剧之始，值得重视。）

［**原文**］

八音之属，协于八节。

匏，瓠也，女娲氏造。列管于匏上，内簧其中，《尔雅》谓之巢。大者曰竽，小者曰和。竽，煦也，立春之音，煦生万物也。竽管三十六，宫管在左。和管十三，宫管居中。今之竽、笙，并以木代匏而漆之，无复音矣。荆、梁之南，尚存古制云。

管三孔曰籥，春分之音，万物振跃而动也。

箫，舜所造也。《尔雅》谓之茭。音交大曰䈾，二十三管，修尺四寸。

笛，汉武帝工丘仲所造也。其元出于羌中。短笛，修尺有咫。

长笛、短笛之间，谓之中管。

篪，吹孔有觜如酸枣。

横笛，小篪也。汉灵帝好胡笛。五胡乱华，石遵玩之不绝音。《宋书》云：有胡篪出于胡吹，则谓此。梁胡吹歌云：“快马不须鞭，反插杨柳枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。”此歌辞元出北国。今横笛皆去觜，其加觜者谓之义觜笛。

筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。亦云：胡人吹之以惊中国马云。

柷，众也。立夏之音，万物众皆成也。方面各二尺余，旁开员孔，内手于中，击之以举乐。

敔，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止

乐也。

春牍，虚中如桶，无底，举以顿地如舂杵，亦谓之顿相。相，助也，以节乐也。或谓梁孝王筑睢阳城，击鼓为下杵之节。《睢阳操》用舂牍，后世因之。

拍板，长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代抃[①]。

琴，伏羲所造。琴，禁也，夏至之音，阴气初动，禁物之淫心。五弦以备五声，武王加之为七弦。琴十有二柱，如琵琶。击琴，柳恽所造。恽尝为文咏，思有所属，摇笔误中琴弦，因为此乐。以管承弦，又以片竹约而束之，使弦急而声亮，举竹击之，以为节曲。

瑟，昔者大帝使素女鼓五十弦瑟，悲不能自止，破之为二十五弦。大帝，太昊也。

筝，本秦声也。相传云蒙恬所造，非也。制与瑟同而弦少。案京房造五音准，如瑟，十三弦，此乃筝也。杂乐筝并十有二弦，他乐皆十有三弦。轧筝，以片竹润其端而轧之。

《清乐》筝，用骨爪长寸余以代指。

筑，如筝，细颈，以竹击之，如击琴。

琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁筝、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也。今《清乐》奏琵琶，俗谓之“秦汉子”，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之“秦汉”，盖谓通用秦、汉之法。《梁史》称侯景之将害简文也，使太乐令彭隽赍[②]曲项琵琶就帝饮，则南朝似无。曲项者，亦本出胡中。五弦琵琶，稍小，盖北国所出。《风俗通》云：以手琵琶之，因为名。案旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹之法，今所谓搊琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之。乃非用拨之义，岂上世固有搊之者耶？

阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀人蒯（kuǎi）朗于古墓中得之。晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此

类，因谓之阮咸。咸，晋世实以善琵琶知音律称。

箜篌，汉武帝使乐人侯调所作，以祠太一。或云侯辉所作，其声坎坎应节，谓之坎侯，声讹为箜篌。或谓师延靡靡乐，非也。旧说亦依琴制。今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之，如琵琶。竖箜篌，胡乐也，汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。凤首箜篌，有项如轸[③]。

七弦，郑善子作，开元中进。形如阮咸，其下缺少而身大，旁有少缺，取其身便也。弦十三隔，孤柱一，合散声七，隔声九十一，柱声一，总九十九声，随调应律。

太一，司马绥缙开元中进。十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声旋相为宫，合八十四调。今编入雅乐宫悬内用之。

六弦，史盛作，天宝中进，形如琵琶而长。六弦，四隔，孤柱一，合散声六，隔声二十四，柱声一，总三十一声，隔调应律。

天宝乐，任偃作，天宝中进。类石幢，十四弦，六柱。黄钟一均足倍七声，移柱作调应律。

埙，曛也，立秋之音，万物将曛黄也。埏土为之，如鹅卵，凡六孔，锐上丰下。大者《尔雅》谓之曰嘂。

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形似覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马绥进《广平乐》，盖八缶具黄钟一均声。

钟，黄帝之工垂所造。钟，种也，立秋之音，万物种成也。大曰镈，镈亦大钟也。《尔雅》谓之镛。小而编之曰编钟，中曰剽，小曰栈。

錞于，圆如碓头，大上小下，悬以笼床，芒篷将之以和鼓。沈约《宋书》云，"今人间时有之"，则宋日非庙庭所用。后周平蜀获之，斛斯征观曰："錞于也。"依干宝《周礼注》试之，如其言。

铙，木舌，摇之以和鼓。

梁有铜磬，盖今方响之类。

方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设

业[4]，倚于架上以代钟磬。人间所用者才三四寸。

铜拔，亦谓之铜盘，出西戎及南蛮。其圆数寸，隐起若浮沤[5]，贯之以韦皮，相击以和乐也。南蛮国大者圆数尺。或谓南齐穆士素所造，非也。

钲，如大铜叠，悬而击之，节鼓。

铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。

磬，叔所造也。磬，劲也，立冬之音，万物皆坚劲。《书》云，“泗滨浮磬”，言泗滨石可为磬。今磬石皆出华原，非泗滨也。登歌磬，以玉为之，《尔雅》谓之馨[6]。

鼓，动也，冬至之音，万物皆含阳气而动。雷鼓八面以祀天，灵鼓六面以祀地，路鼓四面以祀鬼神。夏后加之以足，谓之足鼓。殷人贯之以柱，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。后世从殷制建之，谓之建鼓。晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。傍有鼓谓之应鼓，以和大鼓。小鼓有柄曰鞞（bǐng），摇之以和鼓。大曰鞉（táo）。腰鼓，大者瓦，小者木，皆广首而纤腹，本胡鼓也。石遵好之，与横笛不去左右。齐鼓，如漆桶，大一头，设齐于鼓面如麝脐，故曰齐鼓。檐鼓，如小瓮[7]，先冒以革而漆之。羯鼓，正如漆桶，两手具击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。都昙鼓，似腰鼓而小，以槌击之。毛员鼓，似都昙鼓而稍大。答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。鸡娄鼓，正圆，两手所击之处，平可数寸。正鼓、和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。节鼓，状如博局，中间员孔，适容其鼓，击之节乐也。

抚拍，以韦为之，实之以糠，抚之节[8]乐也。

［注释］

①抃：两手相打击，拍手、鼓掌。 ②赍：音 jī，携带，持有。 ③眇：横目。 ④业：古代书写用的木板。 ⑤浮沤：沤，音 ōu，水泡。 ⑥馨：音 xiāo，乐器名，即大磬。 ⑦瓮：wèng，通“瓮”，小瓦瓮。 ⑧节：一种用竹子编制而成，可以敲打节奏的乐器。

[要义精译]

八音之类属：

匏即瓠，女娲氏造。排列竹管在匏上，纳簧在其中，《尔雅》称其为巢。大的叫竽，小的叫和。竽是和煦之意，立春的乐音，和煦（刘注：同“和谐”。）生万物。竽管三十六，宫音管在左。和管十三，宫音管居中。现今的竽、笙，都用木代替匏而涂之以漆，不再是本音了。荆、梁之南，据说还保存古制。

籥，管有三孔叫籥，是春分的乐音，象征万物振跃而动之时。

箫，舜所造，《尔雅》称为茭。大的叫𥳍，有二十三管，长一尺四寸。

笛，汉武帝时乐工丘仲所作。本来出自羌人地区。短笛长一尺八寸，介于长笛、短笛之间的叫中管。（刘注：此笛非现在之横笛，乃是古代羌族人之笛，即羌笛，竖着吹。常言道：“横吹笛子竖吹箫”，那可不一定。）

篪，吹孔有嘴如酸枣。

横笛，小篪。汉灵帝喜欢胡笛。五胡乱华时，石遵吹玩不绝其音。《宋书》说有胡篪出于胡吹乐，说的就是这事。梁代胡吹歌说：“快马不需鞭，反插杨柳枝。下马吹横笛，愁杀路旁儿。”这歌辞原出于北国。现在的横笛，都去掉嘴，加嘴的叫义嘴笛。

筚篥，本名叫悲篥，出自胡地，其乐声悲伤。也有人说是胡人吹它以惊吓中原之马。

柷，木制。意思是众。立夏的乐音，万物众类都在成长。（如四方形之木箱）每方各二尺多，旁开有圆孔，把手放在其中，（或用木槌）击柷为号，音乐开始演奏。

敔，木制。状如伏虎，背部有鬣毛二十七，（背如锯齿）用竹片敲击其头而刮奏，以此为号音乐停止。

舂牍，中空如筒，没有底，举着它顿地如舂杵，也叫作顿相。相是助之意，以此敲击地面作音乐节拍。有人说梁孝王时修筑睢阳城，击鼓作为下杵的节奏。《睢阳操》用舂牍，后代因袭。

拍板，长宽如手，厚一寸多，用皮连接，击拍代替鼓掌。

琴，伏羲所造。琴是禁之意，夏至乐音，阴气开始动，禁止事物之淫心。用五弦以备五声，武王增加为七弦。琴有十二柱，如琵琶。击琴是柳恽所制。柳恽

曾作歌诗，文思有所属，摇笔时误中琴弦，因而制造此乐器。用管承受弦，又用片竹约束它，使弦急而声音洪亮。拿竹敲它，作为节奏曲。

瑟，过去大帝叫素女弹五十弦瑟，悲伤不能自止，分开为二十五弦。大帝即太昊（音 hào）。

筝，本是秦国乐器（故称秦筝）。相传是蒙恬所造，其实不是。形状和瑟相同但弦少。查京房造五音准，如瑟，十三弦，这是筝。杂乐筝都有十二弦，其他乐都有十三弦。轧筝是用竹片润湿其端而轧压弦。

《清乐》用筝，用一寸多长的骨爪代替手指。

筑，如筝，细颈，用竹敲它，如击琴。（敲击弦而发声，可能是现在扬琴的远祖）。

琵琶，四根弦，是汉乐。起初，秦筑长城时，有用弦鼗敲击之人。到汉武帝嫁宗室女到乌孙，就以筝、筑为马背上的音乐，以安慰其思乡之心。（用拨子）往外拨弦叫“批”，往里拨弦叫“把”，即“批把”。（刘注：“批把”之名，《旧唐书》仍可见。因其为乐器，加上琴字头，唐朝改称“琵琶”。）

《清乐》弹琵琶，俗称“秦汉子”，体形圆、颈长而小，可能是弦鼗的遗制。其他都上满下尖，弯颈，形制稍大，大概是汉制。兼用秦汉两种形制的叫“秦汉子”。《梁史》说侯景将杀害简文帝时，叫太乐令彭雋携带曲项琵琶到皇帝处饮酒，可见南朝好像没有此乐器。曲项也本出于胡地。

五弦琵琶，稍小，是北国所产。《风俗通》说以手“批把”之，就因此命名。查旧琵琶都用木拨子弹奏，太宗贞观时才有手弹之法，就是现在所谓掬琵琶。《风俗通》所谓“以手批把之”，就不是用木拨之义，可见唐朝已经用手弹了。（刘注：白居易的《琵琶行》，既有“曲终收拨当心划”，可见用拨；又有“轻拢慢捻抹复挑”，拢、捻、抹、挑皆不同的手指动作，可见用手弹奏。有时用拨，有时用指，就如演奏小提琴既可用弓子拉奏，亦可以指拨奏，运用自如。杨荫浏先生肯定《琵琶行》只用拨子，他武断地说：“又用拨子又用手指，就是又不用拨子又不用手指。”岂非缺乏“兼听则明”乎？）

阮咸，也是秦琵琶，而颈长超过今天的规格。排列有十三柱。武太后时，蜀人蒯朗在古墓中得到，晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此相似，于是叫阮咸。阮咸在晋代的确因善弹琵琶懂音乐被称道。

箜篌，汉武帝叫乐工侯调制作，用来祭太一神。或云侯辉制作，其音坎坎应

节，叫坎侯，讹变为箜篌。有人认为是师延靡靡之乐，非也。旧说也按琴制。今查其形状，像瑟而小，七弦，用木片弹奏，如琵琶。

竖箜篌，胡乐，汉灵帝喜爱，体形曲而长，二十二弦，竖抱于怀，用两手拨弦，俗叫擘箜篌。还有一种凤首箜篌，有项如柱。

七弦，郑善子所作，开元时进献，形状如阮咸，下部稍缺而身体大，旁边稍缺，取其身体方便。每弦有十三隔，一孤柱，合散声七，隔声九十一，柱声一，共九十九声，随调应律。

太一是司马绚在开元时进献。十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声依次作宫音，共八十四调。今编入雅乐宫悬内使用。

六弦，史盛所作，天宝时进献，形如琵琶而长，六弦，四隔，一孤柱，合散声六，隔声二十四，柱声一，共三十一声，隔调应律。

天宝乐，任偃所作，天宝时进献。像石幢，十四弦，六柱。黄钟一均，足倍七声，移柱作调应律。

埙，曛之意，是立秋乐音，万物将曛黄了。以泥做成，如鹅蛋，共六孔，上尖下圆，有大有小，大者《尔雅》称为哔。

缶，像洗脚盆，古西戎之乐，秦随风俗而使用。其形像覆盆，用四杖敲击它。秦、赵在渑池相会，秦王击缶唱。八缶，唐永泰初年司马绚进献《广平乐》，八个缶具备黄钟一均之声，故名。

钟，黄帝的乐工垂所造。钟即是种，立秋乐音，万物种成了。大的叫镈，镈就是大钟，《尔雅》叫镛。较小而编制成套的叫编钟；中等的叫剽；特小的叫栈。

錞于，圆如碓头，上大下小，悬在笼床上，用芒篨摩刮它以和鼓声。沈约《宋书》说："今人间时有之"，可知宋时已不是朝廷宗庙所用。后周平定蜀时获得，斛斯征看了说："是錞于。"依照干宝《周礼注》试其音，如他所说。

铙，木舌，摇动而和鼓声。

铜磬，梁代所有，大概是今天方响一类。（刘注：现代寺庙里和尚念经敲击之铜磬是也。声音美妙、朗朗悦耳。）

方响，用铁做成，长八寸，宽二寸，上圆下方。木架如磬而不设大版，靠在架上以代钟磬。民间所用的才三四寸（敲击乐器）。

铜钹，也叫铜盘，出自西戎及南蛮，其圆数寸，隐隐突起如水泡状，用皮革贯穿，相击以和乐声。南蛮国大的圆数尺。（刘注：云南民间多用，尤其滇戏乐

队中不可或缺。)

钲，如大铜叠，悬挂着敲击，以节鼓音。(刘注：古代军队必用。所谓“鸣金收军”就是敲击钲，命令军队退回；敲击鼓，命令军队前进。)

铜鼓，铸铜做成，空其一面，倒覆而敲其上。南夷扶南、天竺都有。岭南富豪之家就有，大的径宽一丈多。(刘注：云南许多少数民族皆有铜鼓。本是马帮在野外做饭的铜锅，叫作“罗锅”。饭后高兴就敲击锅底跳舞。原来的罗锅做饭兼乐器，后来才发展成“专业”的铜鼓。)

磬，叔所造，磬是劲之意，是立冬之音，万物都坚劲。《尚书》说，“泗水之滨出磬石”，即泗水边石可做磬；今磬石都出自华原，不是泗水边。进歌之磬，用玉做成，《尔雅》叫馨。(刘注：参看白居易诗《华原磬》得知，山东泗水之石可制磬，但传统正宗的磬，取自华原石。)

鼓，动之意，是冬至之音，万物都含阳气而动。雷鼓八面以祭天，灵鼓六面以祭地，路鼓四面以祭鬼神。夏后氏时加上足，叫足鼓；殷人用柱贯穿，叫楹鼓；周人悬挂，叫悬鼓；后代依从殷商制度建造，叫建鼓。晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。旁有鼓叫应鼓，以和大鼓。小鼓有柄叫鞞；摇动以和鼓，大的叫鞉。腰鼓，大的用瓦，小的用木，都是头大而腰细，本是胡鼓。石遵喜爱，与横笛不离左右。齐鼓如漆桶，一头大，因鼓面如麝之脐，所以叫齐鼓。檐鼓如小瓦瓮，先蒙上皮革而漆它。羯鼓，正如漆桶，两手皆击，因其出羯地，所以叫羯鼓，也叫两杖鼓。都昙鼓，似腰鼓而小，用槌敲击。毛员鼓，像都昙鼓而稍大。答腊鼓，规格大于羯鼓而短，用手指敲它，其声很大，俗叫揩鼓。鸡娄鼓，正圆，两手所击之处，平约数寸。正鼓与和鼓，一用正，一用和，都是腰鼓。节鼓形状如博局，中间圆孔，正好能容其鼓，敲它以节乐。

抚拍，用皮革做成，中间装糠，抚击以加强节奏。

［**原文**］

金、石、丝、竹、匏、土、革、木，谓之八音。金木之音，击而成乐。今东夷有管木者，桃皮是也。西戎有吹金者，铜角是也。长二尺，形如牛角。贝，蠡也，容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。桃皮，卷之以为筚篥。啸叶，衔叶而啸，其声清震，橘柚尤善。四夷丝竹之量，国异其制，不可详尽。《尔雅》：琴二十弦曰

离，瑟二十七弦曰洒。汉世有洞箫，又有管，长尺围寸而并漆之。宋世有绕梁，似卧箜篌。今并亡矣。今世又有篪，其长盈寻，曰七星，如筝稍小，曰云和，乐府所不用。

周天子宫悬，诸侯轩悬，大夫曲悬，士特悬。故孔子之堂，闻金石之音；魏绛之家，有钟磬之声。秦、汉之际，斯礼无闻。汉丞相田蚡，前庭罗钟磬，置曲旃（zhān）[①]。光武又赐东海恭王钟簴之乐。即汉世人臣，尚有金石。汉乐歌云，“高张四县，神来宴飨”，谓宫悬也。制氏在太乐，能记铿锵鼓舞。河间王著《乐记》，八佾之舞与制氏不甚相远，又舞八佾之明文也。《汉仪》云，高庙撞千石之钟十枚，即《上林赋》所谓“撞千石之钟，立万石之铤巨”者也。钟当十二，而此十枚，未识其义。议者皆云汉世不知用宫悬。今案汉章、和世用旋宫，汉世群儒，备言其义，牛弘、祖孝孙所由准的也。又河间王博采经籍，与制氏不殊，知汉世之乐，为最备矣。魏、晋已来，但云四厢金石，而不言其礼，或八架，或十架，或十六架。梁武始用二十六架。贞观初增三十六架，加鼓吹熊罴案十二于四隅。后魏、周、齐皆二十六架。建德中，复梁三十六架。隋文省。炀帝又复之。

乐悬，横曰簨，竖曰簴[②]。饰簨以飞龙，饰趺（fū）[③]以飞廉，钟簴以挚兽，磬簴以挚鸟，上列树羽，旁垂流苏，周制也。悬以崇牙，殷制也。饰以博山，后世所加也。宫悬每架金博山五，轩悬三。鼓，承以花趺，覆以华盖，上集翔鹭。隋氏二十架，先置建鼓于四隅，镈钟方面各三，依其辰位，杂列编钟、磬各四架于其间。二十六架，则编钟十二架，磬亦如之。轩悬九架，镈钟三架，在辰、丑、申地，编钟、磬皆三架。设路鼓二于县内戌、巳地之北。设柷敔于四隅，舞人立于其中。錞于、铙、铎、抚拍、舂牍，列于舞人间。唐礼，天子朝庙用三十六架。高宗成蓬莱宫，充庭七十二架。武后迁都，乃省之。皇后庙及郊祭并二十架，同舞八佾。先圣庙及皇太子庙并九架，舞六佾。悬间设柷敔各一，柷于左，敔于右。錞于、抚拍、顿相、铙、铎，次列于路鼓南。舞人列于悬北。登歌二架，登于堂上两楹之前。编钟在东，编磬在西。登歌工人坐堂上，竹人立堂下，

所谓“琴瑟在堂，竽笙在庭”也。殿庭加设鼓吹于四隅。

宴享陈《清乐》、《西凉乐》。架对列于左右厢，设舞筵于其间。旧皇后庭但设丝管，大业尚侈，始置钟磬，犹不设镈钟，以镈磬代。武太后称制，用钟，因而莫革。乐悬，庭庙以五彩杂饰，轩悬以朱，五郊则各从其方色。每先奏乐三日，太乐令宿设悬于庭，其日率工人入居其次。协律郎举麾，乐作；仆[4]麾，乐止。文舞退，武舞进。若常享会，先一日具坐、立部乐名封上，请所奏御注而下。及会，先奏坐部伎，次奏立部伎，次奏蹀马[5]，次奏《散乐》而毕矣。

［注释］

①旃：音 zhān，旃幡，红色的曲柄旗。 ②簨簴：悬挂乐器的木架，横的叫簨，竖的叫簴。 ③趺：音 fū，碑底下的石座。 ④仆：倒下。 ⑤蹀马：马戏的一种，用脚踩马。

［要义精译］

金、石、丝、竹、匏、土、革、木叫“八音”。金、木之音，敲击成音乐。今天东夷有管木是桃皮。西戎有吹金的是铜角，长二尺，形如牛角。贝是蠡，可容纳数升，都是吹奏乐器，也出于南蛮。桃皮，卷成筚篥。啸叶，衔叶而啸，其声清震，橘柚更好（即今之吹叶子）。四夷的管弦乐器，各国规格不同，不能全详。《尔雅》说琴二十弦叫离，瑟二十七弦叫洒。汉代有“洞箫”，又有管，长一尺径一寸而都上漆。宋代有“绕梁”，像卧箜篌，现在已失传。本朝又有箎，长度超过八尺，叫“七星”。像筝而稍小的，叫“云和”，乐府不使用。

周天子用宫悬，诸侯用轩悬，大夫用曲悬，士用特悬。所以孔子之堂，可闻金石之音；魏绛之家，有钟磬之声；秦、汉之际，这种礼没有记载。汉丞相田蚡，前庭排列钟磬，设置曲柄旃幡。光武帝又赐东海恭王钟磬之乐。可见汉代人臣还有金石乐器。汉乐歌云：“高张四悬，神来宴飨。”即指宫悬。制氏在太乐，能记铿锵鼓舞。河间献王著《乐记》，八佾之舞和制氏差不多，乃是八佾舞的明文记载。《汉仪》说，高庙撞千石之钟十枚，就是《上林赋》所说的“撞千石之钟，立万石之铤钜”。钟应是十二，而这里说十枚，不明白其义，议论者都说汉代不知道用宫悬，今查汉朝章帝、和帝时用旋宫，汉代各儒，各言其义，牛弘、祖孝孙所说的比较正确。又河间献王博采经典书籍，和制氏没有不同，说明汉代

的音乐是最完备的了。魏、晋以来，只说有四厢金石乐器，但不说其礼仪制度，或八架，或十架，或一十六架。梁武帝开始用二十六架。贞观初年增为三十六架，在四角增加鼓吹十二案。后魏、周、齐都是二十六架。建德时，恢复梁三十六架。隋文帝减省，炀帝又恢复三十六架。（刘注：此所谓“架”，是指悬挂钟鼓乐器的数目；而“鼓吹十二案”，则是十二座台，每台上有乐工及歌者九人演奏歌唱，共108人。所以说，“架”与“案”不能并列。）

乐悬，横木叫簨，竖木叫簴。簨上装饰有飞龙，——座上饰飞廉，钟帘上饰猛兽，磬帘上饰猛禽，上面插羽毛，旁边垂着流苏，这是周代制度，乐悬木架上用锯齿形是商代制度，用雕刻重山装饰是后代增加的。宫悬每架有金刻重山五，轩悬有三。鼓用花趺座承放，以华盖覆盖，上有飞鹭集中。隋代二十架，先放置建鼓在四角，铸钟在四面的每一面列三架，依据其时辰位，杂放编钟、磬各四架在其间。二十六架，就编钟十二架，磬也相同。轩悬九架，铸钟三架，在辰丑申三方，编钟、磬都三架，设置路鼓二面在乐悬内戌巳地北方。设置柷敔在四角，舞人站在其中，錞于、铙、铎、抚拍、舂牍列在舞人之间。唐代礼制，天子朝拜宗庙用三十六架。高宗建成蓬莱宫，庭中共放七十二架。武后迁都，就减省了。皇后庙及郊祭都用二十架，部演八佾舞。先圣庙及皇太广庙部用九架，演六佾舞。乐悬之间设柷敔各一，柷在左，敔在右。錞于、抚拍、顿相、铙、铎，依次列在路鼓南，舞人列在乐悬北，登歌两架，置于堂上两楹之前。编钟在东，编磬在西，登歌乐工坐堂上，竹人站堂下，即所谓“琴瑟在堂，竽笙在庭”。殿庭加设鼓吹乐器于四角。

宴会设《清乐》、《西凉乐》，乐器架对列于左右厢，其间设舞宴。先前皇后宫廷只设丝管乐，大业时崇尚奢侈，才设钟磬，还不设镈钟，用镈磬代替。武太后称帝，用钟，因此没有革除。乐悬用于庭庙以五彩杂饰，轩悬用朱红，五郊祭就各依方色。每次先奏乐三日，太乐令提前设乐悬于庭，这天率领乐工进入住在止宿处。协律郎举旗，音乐奏；倒下旗，音乐停。文舞退出，武舞进入。如是通常宴会，前一天准备坐、立部乐曲名奏上，请求所奏皇帝御批下。到宴会时，先演奏坐部伎，再演奏立部伎，再表演马戏，然后奏《散乐》而毕。

［**原文**］

广明初，巢贼干纪[①]，舆驾播迁，两都覆圮[②]，宗庙悉为煨烬，

乐工沦散，金奏几亡。及僖宗还宫，购募钟悬之器，一无存者。昭宗即位，将亲谒郊庙，有司请造乐悬，询于旧工，皆莫知其制度。修奉乐悬使宰相张浚悉集太常乐胥详酌，竟不得其法。时太常博士殷盈孙深于典故，乃案《周官考工记》之文，究其栾、铣、于、鼓、钲、舞、甬之法，沉思三四夕，用算法乘除，镈钟之轻重高低乃定。悬下编钟，正黄钟九寸五分，下至登歌倍应钟三寸三分半，凡四十八等。口项之量，径衡之围，悉为图，遣金工依法铸之，凡二百四十口。铸成，张浚求知声者处士萧承训、梨园乐工陈敬言与太乐令李从周，令先校定石磬，合而击拊之，八音克谐，观者耸听。浚既进呈，昭宗陈于殿庭以试之。时以宗庙焚毁之后，修奉不及，乃权以少府监为太庙。其庭甚狭，议者论悬乐之架不同。浚奏议曰：

臣伏准旧制，太庙含元殿并设宫悬三十六架，太清宫、南北郊、社稷及诸殿庭，并二十架。今修奉乐悬，太庙合造三十六架，臣今参议，请依古礼用二十架。伏自兵兴已来，雅乐沦缺，将为修奉，事实重难。变通宜务于酌中，损益当循于宁俭。臣闻诸旧史，昔武王定天下，至周公相成王，始暇制乐。魏初无乐器及伶人，后稍得登歌食举之乐。明帝太宁末，诏增益之。咸和中，鸠集遗逸，尚未有金石之音。至孝武太元中，四厢金石始备，郊祀犹不举乐。宋文帝元嘉九年，初调金石。二十四年，南郊始设登歌，庙舞犹阙。孝武孝建中，有司奏郊庙宜设备乐，始为详定。故后魏孝文太和初，司乐上书，陈乐章有阙，求集群官议定，广修器数，正立名品。诏虽行之，仍有残缺。隋文践祚，太常议正雅乐，九年之后，惟奏黄钟一宫，郊庙止用一调。据礼文，每一代之乐，二调并奏，六代之乐，凡十二调。其余声律，皆不复通。高祖受隋禅，军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德九年，命太常考正雅乐。贞观二年，考毕上奏。盖其事体大，故历代不能速成。

伏[③]以俯逼郊天，式修雅乐，必将集事，须务相时。今者帑（tǎng）藏[④]未充，贡奉多阙，凡阙货力，不易方圆，制度之间，亦宜撙节。臣伏惟《仪礼》宫悬之制，陈镈钟二十架，当十二辰之

位。甲、丙、庚、壬，各设编钟一架；乙、丁、辛、癸，各设编磬一架，合为二十架。树建鼓于四隅。当乾、坤、艮、巽之位，以象二十四气。宗庙、殿庭、郊丘、社稷，皆用此制，无闻异同。周、汉、魏、晋、宋、齐六朝，并只用二十架。隋氏平陈，检梁故事，乃设三十六架。国初因之不改。高宗皇帝初成蓬莱宫，充庭七十二架，寻乃省之。则簨簴架数太多，本近于侈。止于二十架，正协礼经。兼今太庙之中，地位甚狭，百官在列，万舞充庭，虽三十六架具存，亦施为不得。庙庭难容，未易开广，乐架不可重沓（tà）[5]铺陈。今请依周、汉、魏、晋、宋、齐六代故事，用二十架。

从之。古制，雅乐宫悬之下，编钟四架，十六口。近代用二十四口，正声十二，倍声[6]十二，各有律吕，凡二十四声。登歌一架，亦二十四钟。雅乐沦灭，至是复全。

［注释］

①干纪：犯法。 ②覆圮：圮，音 pǐ，沦陷，毁绝。 ③伏：原指隐藏、隐匿，意指私意。 ④帑藏：帑，音 tǎng，用来收藏钱财的库房。 ⑤沓：音 tà，重复。 ⑥倍声：比正声高一个八度的音组。

［要义精译］

广明初年，巢贼犯法，舆驾迁移，两都沦陷，宗庙全成灰烬，乐工逃散，乐器几乎失尽。到僖宗回宫时，征集钟悬乐器，一无保存。昭宗即位，将亲自拜祭郊庙。有关部门请求造乐悬，询问旧乐工，都不知其制度。修复管理乐悬的特使宰相张浚召集太常寺旧的乐人工匠商议，还是不知其制。当时太常博士殷盈孙深通典故，就据《周官·考工记》之条文，探究其栾、铣、于、鼓、钲、舞、甬之法，认真思考三四天，用算法乘除，镈钟的轻重高低才确定。乐悬的编钟，正黄钟九寸五分，下至登歌钟倍应钟三寸三分半，共四十八等级。口颈的度量，径重的四周，都画成图，派金工依法铸造，共二百四十口。铸成后，张浚寻求懂音乐的隐士萧承训、梨园乐工陈敬言与太乐令李从周，令先校定石磬，合乐而敲击它，八音都和谐，围观者耳目一新。张浚进呈后，昭宗放在殿庭试乐。当时因宗庙焚毁之后，来不及修复，就暂且以少府监厅堂作太庙。其庭很狭窄，议论者认

为悬乐的架数不够，张浚上奏说：

臣敬依旧制，太庙含元殿都设宫悬三十六架，太清宫、南北郊、社稷及各殿庭都是二十架。现今修复乐悬，太庙应造三十六架，臣今建议，请照古礼用二十架。自从兵乱以来，雅乐失缺，将要修复，事实困难，应变通折衷，增损应顺从安宁节俭。臣听说旧史，过去武王平定天下，至周公辅佐成王，才有时间制乐。魏初年没有乐器艺人，后来渐渐得到登歌进食之乐。明帝太宁末年，下诏增加。咸和时收集遗散的，还没有金石之音。到孝武帝太元时，四厢金石乐器始备，郊祭时还不奏乐。宋文帝元嘉九年，才调和金石之乐。二十四年，南郊祭时才有登歌，仍缺庙舞。

孝武帝孝建时，有关部门上奏郊庙祭祀应全备乐舞，才作详定。所以后魏孝文帝太和初年，司乐上书，所献乐章有缺，要求群官议定，广泛增加乐器之数，确定其名称品级。诏命虽然施行，但仍有残缺。隋文帝登位，太常议定雅乐，九年之后，只奏黄钟一个宫调。根据礼仪条文，每一代音乐，二调都奏，六代之乐，共十二调。如此，其余乐律，都停而不用。高祖取代隋，军政务多，来不及改创，乐府仍用隋代旧条文。武德九年，命太常考定雅乐。贞观二年，考定完毕上奏。因其事关重大，所以历代不能速成。臣私意认为已逼近祭天之时，修订雅乐必定烦琐，必须根据时势而行。现今国库不充足，贡奉多缺，理应节约。臣私意认为《仪礼》宫悬制度，陈设铸钟二十架，应对十二时辰之位。甲、丙、庚、壬，各设编钟一架，乙、丁、辛、癸，各设编磬一架，共为二十架。立建鼓于四角，对乾、坤、艮、巽之位，以取象二十四节气。宗庙、殿庭、郊丘、社稷，皆用此制。周、汉、魏、晋、宋、齐六朝，皆只用二十架。隋平定陈，依照梁旧例，就设三十六架。本朝初年继承不改。高宗皇帝初建成蓬莱宫，满庭七十二架，后来减略。簨簴架数太多，近于奢侈，只用二十架，正合礼经。而且今太庙之中，地位狭窄，加之百官在列，万舞满庭，纵使保存三十六架，亦不能摆设。是故，请依据周、汉、魏、晋、宋、齐六代先例，用二十架。

同意此议。古代规制，雅乐宫悬之下，编钟四架，十六口。近代用二十四口，正声十二，倍高十二，各依乐律，共二十四声。登歌一架，也是二十四钟，雅乐沦灭，如今得以完全。

［解读、评说］

（一）唐代宫廷享宴的音乐分为立部伎与坐部伎。现将此二部之乐舞状况列表于下

立部伎乐舞状况

乐舞名	安乐	太平乐	破阵乐	庆善乐	大定乐	上元乐	圣寿乐	光圣乐
作者	后周武帝	来自天竺	太宗	太宗	太宗	高宗	武后	玄宗
内容	方正如城	五狮子舞	征伐四方	太宗生地	平定辽东	象征元气	圣寿万年	王迹兴旺
人数	80 人	140 人	120 人	64 人	140 人	180 人	140 人	80 人
特征	作羌胡状	弄狮之状	发扬蹈厉	天下安乐	边疆大定	云衣五色	行列成字	五彩画衣

坐部伎乐舞状况

乐舞名	宴乐	长寿乐	天授乐	鸟歌万寿乐	龙池乐	破阵乐
作者	张文收	武则天	武则天	武则天	唐玄宗	唐玄宗
内容	景云乐等四部	长寿年造	天授年造	能言之鸟	池水弥漫	出于立部伎
人数	20 人	12 人	4 人	3 人	12 人	4 人
特征	紫绫袍、假髻	彩色衣冠	画衣五采	口称万岁	冠以芙蓉	着金甲胄

（二）《清商乐》是南朝旧乐。南朝文物，被称为最是繁盛。后魏孝文、宣武，收其所获南音，总称为《清商乐》，亦谓之《清乐》

唐代尚存之《清商乐》四十四曲明细表

乐曲名	作者	内容简介
白雪	周代乐曲	
公莫舞	晋宋之巾舞	1. 鸿门宴上项庄剑舞欲杀高祖，项伯亦舞，以袖隔之，云公莫害沛公。2. 公莫渡河（见前宋书补遗）。
巴渝	汉高祖倡导	古代四川渝水之巴人，勇而善斗，好为歌舞。
明君	汉朝旧曲	丽人王昭君远嫁匈奴，元帝及汉人怜惜，故作此曲。

续 表

乐曲名	作者	内容简介
凤将雏	汉世旧歌	
明之君	汉世旧歌	本汉代鞞舞曲，梁武帝时，改其辞以歌君德。
铎舞	汉朝旧曲	舞者执铎而舞。
白鸠	吴国拂舞曲	即江南白符舞，或云白凫舞。吴人患孙皓虐政思属晋。
白纻	原系吴舞	梁帝令沈约改词，即四时白纻之歌。
子夜	晋曲子夜作	乐声过于哀苦，晋代白天常常有鬼歌之。
吴声四时歌		
前溪	沈玩	晋代车骑将军沈玩所作。
阿子	晋代	晋穆帝升平初年，每当唱完就呼叫阿子你听见没有。
欢闻	晋代	同上。
团扇	婢女谢芳姿	即团扇郎歌。晋代中书令王珉喜用团扇，与嫂嫂的婢女谢芳姿相爱且情感很深，嫂嫂鞭打芳姿太苦，故歌：“白团扇，憔悴非昔容，羞与郎相见。”
懊憹	晋朝民歌	歌云：“春草可揽结，女儿可揽撷。”又叫《中朝歌》。
长史变	晋朝王廞	晋司徒左长史王廞失败的时候创作。
督护	晋宋间曲	彭城内史徐逵之被鲁轨所杀。徐逵之，宋高祖的长女婿。高祖派府内的督护丁旿去殡葬徐。徐妻叫丁旿至阁下，询问殡葬之事，每问完就叹息道：“丁督护!”其声哀切感人，后人根据其声编成歌曲。
读曲	宋代	宋人为彭城王义康创作的，其中有死罪的辞句。
乌夜啼	宋代王义庆	王义庆的歌妓、小妾夜闻乌鸦啼声，扣其房门通报预兆而作此歌。所以其和歌云：“笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。”
石城	宋代臧质	石城在竟陵，臧质曾任竟陵太守，在城上远眺，见群少年歌谣通畅，因作歌云：“生长石城下，开门对城楼。城中美年少，出入见依投。”
莫愁乐	出自石城乐	石城有女子名莫愁，善唱歌。歌中常有莫愁二字，所以歌云：“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”
襄阳乐	宋随王刘诞	刘诞原任襄阳太守，夜闻诸女歌歌唱，因作此歌云：“朝发襄阳来，暮至大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目。”
栖乌夜飞	沈攸之	攸之未败时想会京城，故歌和云：“日落西山还去来!”

续 表

乐曲名	作者	内容简介
估客乐	齐武帝	齐武帝布衣时常游樊、邓，追忆往事而作。
杨伴乐	童谣	齐隆昌时，女巫之子名杨旻（mín）随母入宫，长大后被皇后宠爱。所以童谣唱道："杨婆儿，共戏来。"而歌唱时就唱成"杨伴儿。"
雅歌		
骁壶		大概是投壶的音乐。投壶者将壶中跳动的箭称骁壶。投壶是古代的一种游戏。
常林欢	宋梁时歌曲	荆州有长林县。"常"、"长"声相近，江南称情人为欢。意思是想念长林的情人。
三洲	商人的歌	商人经常在巴陵三江之间行走，于是作了此歌。
采桑		由《三洲曲》派生出的曲。
春江花月夜	陈后主作	叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又善于歌唱，选择其中特别艳丽的诗文作成这一类歌曲。
玉树后庭花	陈后主作	同上
堂堂	陈后主作	同上
泛龙舟	隋炀帝作	作于江都宫，漫游之作。

又有《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞：《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，加上前面的共四十四曲尚存。

（三）唐代吸纳周边诸国之乐的状况列表于下

唐代吸纳周边诸国音乐之状况

乐曲名	地域	特点
高丽乐	东夷之乐（今朝鲜）	舞者四人，发髻在后，以红色抹额，饰以金珰。二人穿黄裙襦，赤黄袴；二人穿黄裙襦。其袖极长，乌皮靴，双双并立而舞。武后时有二十五曲。
百济乐	东夷之乐（今朝鲜）	舞者二人，紫大袖裙襦，戴礼帽，穿皮鞋。

续 表

乐曲名	地域	特点
扶南乐	南蛮之乐	二人舞，腿脚缠绣朝霞的绑腿，穿赤皮靴。南蛮国俗，都在发际断发。
天竺乐	南蛮之乐（今印度）	二人舞，留发辫，穿朝霞图案袈裟，扎绑腿，穿碧麻鞋。南蛮国俗，都在发际断发。
骠国乐	南蛮之乐（今滇缅边界）	贞元时，其国王来献其国音乐，共十二曲，带乐工三十五人来朝。骠国在今云南西部边境及缅甸北境一带。南蛮国俗，都在发际断发。
高昌乐	西戎之乐（今吐鲁番）	二人舞。穿白袄锦袖，红皮靴、赤皮带，用红抹额。
龟兹乐	西戎之乐（今库车）	四人舞。用红抹额，红袄，白裤帑，黑皮靴。
疏勒乐	西戎之乐（今喀什）	二人舞。穿白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。
康国乐	西戎之乐（今塔什干）	二人舞。穿红袄、锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。
安国乐	西戎之乐（今阿富汗）	二人舞。穿紫袄；白裤帑，赤皮靴。
胡音声	来自河西	是当时的新乐，与《龟兹乐》、《散乐》都很受重视，为此而将其他乐暂时停止。
鲜卑	北狄乐（北方民族）	原来军旅之音，马上奏之。北狄国俗，都在发际断发。吐谷浑、部落稽皆然。歌词鲜卑语。
吐谷浑	北狄乐（北方民族）	慕容鲜卑的别种，是燕、魏之际鲜卑歌。歌词可解。北狄国俗，都在发际断发。

续 表

乐曲名	地域	特点
部落稽	北狄乐（北方民族）	歌词可解。北狄国俗，都在发际断发。
真人代歌	北狄乐（北方民族）	后魏乐府始有北歌，即《真人代歌》。代都时，叫宫女早晚歌唱。周、隋之时，和《西凉乐》兼杂演奏。存五十三章，名目可解者仅六章，其余词鲜卑语多不可解。

（四）《散乐》之状况

所谓“散乐”，并非现代概念的“乐”，其实是杂技、魔术、幻术、要猴、体操及歌舞小戏的总称。刘蓝试图将本文所述各种名目之散乐，按今日之概念分门别类列表说明之。

汉至隋唐之《散乐》分类说明表

名称	类别	内容
橦木伎	杂技	不知所云。
杯盘舞	杂技	原是盘舞，共有七盘舞动，晋代加上酒杯。梁称盘舞伎。
长蹻伎	杂技	蹻同跷，如今之踩高跷。
掷倒伎	杂技（体育）	如今之倒立。
跳剑伎	杂技（武术）	舞剑之术。
吞剑伎	杂技	将剑从口中吞下再抽出。
舞轮伎	杂技	舞动车轮。
透三峡伎	杂技	与后来之“透飞梯”类同。
高絙技	杂技	走绳，用绳拴住两柱，相距数丈，两个女艺人在绳上对舞，擦肩而不跌倒。如今的走钢丝。
缘竿	杂技（体育）	爬竿上下。
弄碗珠伎	杂技	碗技。耍一摞碗使其飞舞而不摔于地。
丹珠伎	杂技	不知所云。
高絙紫鹿	杂技（马戏）	不知所云。
鱼龙辟邪	杂技（马戏）	不知所云。
鹿马仙车	杂技（马戏）	不知所云。

续 表

名称	类别	内容
吞刀吐火	魔术	与吞剑术略同，但加上口中吐火。
剥车剥驴	魔术	不知所云。
种瓜拔井	魔术	不知所云。
跂行鳖食	魔术	不知所云。
齐王卷衣	魔术	不知所云。
笮鼠	魔术	不知所云。
夏育扛鼎	杂技（体育）	如今之举重。
神龟抃戏背负灵岳	魔术	不知所云。
桂树白雪	魔术	不知所云。
画地成川	大型魔术	不知所云。
舍利西来	大型魔术	舍利兽从西方来，在殿前演戏，在水中变成比目鱼，跳跃吐水。作成雾遮蔽日，又化成黄龙，长八丈，出水戏耍，光辉映照日光。
自断手足	魔术	自己切断手、足。此节目残忍已极。
刳剔肠胃	魔术	破开肚子，将肠胃掏出。此节目惨不忍睹。
巨象行乳	杂技（马戏）	如今的大马戏团表演。
猕猴幢伎	杂技（马戏）	如今的耍猴。
猕猴缘竿	杂技（马戏）	如今的耍猴。
大面	歌舞戏（乃戏曲之萌芽）	《大面》，亦称《代面》。内容描写北齐兰陵王高长恭，他勇敢善战而貌容俊秀，但不威武，对敌人缺乏威慑，因之常戴上凶恶的假面具冲锋陷阵，百战百胜。故又称《兰陵王人阵曲》。表演者载歌载舞，有乐器伴奏。乃戏曲之萌芽。
拨头	歌舞戏（乃戏曲之萌芽）	《拨头》，亦称《钵头》，是西北地区少数民族的作品。内容描写一青年的父亲在山中被老虎吃了，他便上山寻找猛虎将其杀死为父报仇。演出者披发、穿孝服。表演者载歌载舞，有乐器伴奏。
踏摇娘	歌舞戏（乃戏曲之萌芽）	产生于北齐。内容说一个姓苏的男人，酗酒成性，往往于醉后回家无缘无故地打他妻子，他妻子向邻居哭诉。演出者边走边唱，所以称为“踏摇”。表演者载歌载舞，有乐器伴奏。
窟僠子	木偶戏	即傀儡戏，由戏子操纵木偶演出，被操纵的木偶就叫“傀儡”。

（五）唐代乐器相当丰富，仅仅鼓类就有24种之多。现列表于下，读者可以一览无遗

唐代鼓类一览表

名称	形制	特点
铜鼓	铸铜为之，虚其一面	南夷扶南、天竺类皆有。富贵者的象征，岭南豪富之家则有之。两千年前云南早已有之；刘蓝考证，铜鼓本是马帮做饭的“锣锅”，歌舞时敲击其锅底而为兼用乐器，后乃专用。
雷鼓	八面	用以祀天。
灵鼓	六面	用以祀地。
路鼓	四面	用以祀鬼神。
足鼓	有足	加之以四足可立于地。
楹鼓	定位于木柱中间	殷人以木柱贯穿其身。
悬鼓		周人将其悬挂之。
建鼓		后世从殷制建之。
应鼓	较小，在大鼓之旁	用以和大鼓。
鞞	单面鼓，有柄	鼓槌好似问号。左手执鼓柄，右手执鼓槌，边敲边舞。东北叫单皮鼓或太平鼓。
鞉	单面鼓有柄，摇动发声	今之拨浪鼓。
腰鼓	鼓面广大而腰瘦	本胡人之鼓也。并非现代腰鼓。
齐鼓	如漆桶	大一头，设齐于鼓面如麝脐。
檐鼓	如小甕	先冒以皮革而漆之。
羯鼓	正如漆桶	用两手具敲击。因产生于羯，所以叫羯鼓。
都昙鼓	似腰鼓而小	以槌敲击。小型腰鼓。
毛员鼓	似都昙鼓	稍大的都昙鼓。
答腊鼓	羯鼓而短	用手指揩抹，其声甚震，俗谓之揩鼓。
鸡娄鼓	正圆形	两手所击之处，大约有数寸。
正鼓	如腰鼓	以其为主奏的腰鼓。
和鼓	亦腰鼓	以其为配合的腰鼓。

续 表

名称	形制	特点
节鼓	形状如博局	中间有圆孔正好能容其鼓，敲它节制音乐。
抚拍	用皮革做成	中间装糠，发音沉闷，抚击节制音乐。其音色可能如现代伴舞的“沙槌”。

（六）评顾臻迂腐之论

散骑侍郎顾臻表曰：“末世之乐，设外方之观，逆行连倒。四海朝觐帝庭，而足以蹈天，头以履地，反天地之顺，伤彝伦之大。”乃命太常悉罢之。

刘蓝点评：“自断手足，刳剔肠胃”之类，看后令人恶心、不忍观看，这是事实。但是，把体操表演的倒立这个简单动作，夸大为“反天地之顺，伤彝伦之大”，而禁止表演，此公真是杞人忧天，可笑！

第三章 《旧唐书》音乐志 三 解评

（原《旧唐书》卷三十 志第十 音乐三）

［**原文**］

贞观二年，太常少卿祖孝孙既定雅乐，至六年，诏褚亮、虞世南、魏徵等分制乐章。其后至则天称制，多所改易，歌辞皆是内出。开元初，则中书令张说奉制所作，然杂用贞观旧词。自后郊庙歌工乐师传授多缺，或祭用宴乐，或郊称庙词。二十五年，太常卿韦绍[1]令博士韦逌、直太乐尚冲、乐正沈元福、郊社令陈虔申怀操等，铨叙前后所行用乐章为五卷以付太乐、鼓吹两署，令工人习之。

时太常旧相传有宫、商、角、徵、羽《宴乐》五调歌词各一卷，或云贞观中侍中杨恭仁妾赵方等所铨集，词多郑、卫，皆近代词人杂诗，至绍又令太乐令孙玄成更加整比为七卷。又自开元已来，

歌者杂用胡夷里巷之曲，其孙玄成所集者，工人多不能通，相传谓为法曲。

今依前史旧例，录雅乐歌词前后常行用者，附于此志。其五调法曲，词多不经，不复载之。

冬至祀昊天于圜丘乐章八首：贞观二年，祖孝孙定雅乐。贞观六年，褚亮、虞世南、魏徵等作此词，今行用。

［注释］

①绦：音 tāo，“绦”的异体字。

［要义精译］

贞观二年，太常少卿祖孝孙制定雅乐，到六年，下诏褚亮、虞世南、魏徵等分别创作曲辞。后来武则天称帝，多有改动，歌辞皆宫内所出。开元初年，则是中书令张说奉旨所作，并夹杂贞观旧词。此后郊庙歌工乐师传授大多阙失，有时祭祀用宴会音乐，有时郊祭用庙祭歌词。二十五年，太常卿韦绦叫博士韦逌、直太乐尚冲、乐正沈元福、郊社令陈虔申怀操等，编集前后所使用的乐章为五卷，以交付太乐、鼓吹两署，命令乐工练习。

当时太常旧传有宫、商、角、徵、羽《宴乐》五调歌词各一卷，有人说是贞观时侍中杨恭仁之妾赵方所编集，歌词多有靡靡之音，都是近代文人的杂诗。到韦绦又叫太乐令孙玄成再加以整理成七卷。又自开元以来，歌唱者杂用胡夷街巷之曲，孙玄成收集者乐工多不通晓，相传称为“法曲”。

今依前代旧例，录入雅乐歌辞常使用者，附于此志。对于五调法曲，歌词多不见，则不载之。

冬至祭昊天上帝于圜丘乐章八首。贞观二年，祖孝孙制定雅乐。贞观六年，楮亮、虞世南、魏徵等作此词，现今通用。

［原文］

降神用《豫和》：

上灵眷命兮膺会昌，盛德殷荐叶辰良。景福降兮圣德远。玄化穆兮天历长。

皇帝行用《太和》：

穆穆我后，道应千龄。登三处大，得一居贞。礼唯崇德，乐以和声。百神仰止，天下文明。

登歌奠玉帛用《肃和》：

闿阳播气，甄耀垂明。有赫圆宰，深仁曲成。日丽苍璧，烟开紫营。聿遵虔享，式降鸿祯。

迎俎入用《雍和》：

钦惟大帝，载仰皇穹。始命田烛，爰启郊宫。《云门》骇听，雷鼓鸣空。神其介祀，景祚斯融。

酌献饮福用《寿和》：

八音斯奏，三献毕陈。宝祚惟永，晖光日新。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

迭璧凝影皇坛路，编珠流彩帝郊前。已奏黄钟歌大吕，还符宝历祚昌年。

武舞作用《凯安》：

昔在炎运终，中华乱无象。酆郊赤乌见，邙山黑云上。大赉下周车，禁暴开殷网。幽明同叶赞，鼎祚齐天壤。

送神用《豫和》：

歌奏毕兮礼献终，六龙驭兮神将升。明德感兮非黍稷，降福简兮祚休征。

又郊天乐章一首：太乐旧有此辞，不详所起。

送神用《豫和》：

苹蘩礼著，黍稷诚微。音盈凤管，彩驻龙旂。洪歆式就，介福攸归。送乐有阕，灵驭遄飞。

则天大圣皇后大享昊天乐章十二首：御撰

第一：

太阴凝至化，贞耀蕴轩仪。德迈娥台敞，仁高姒幄披。扪天遂

启极，梦日乃升曦。

第二：

瞻紫极，望玄穹。翘至恳，罄深衷。听虽远，诚必通。垂厚泽，降云宫。

第三：

乾仪混成冲邃，天道下济高明。闾阳晨披紫阙，太一晓降黄庭。圆坛敢申昭报，方璧冀展虔情。丹襟式敷衷恳，玄鉴庶察微诚。

第四：

巍巍睿业广，赫赫圣基隆。菲德承先顾，祯符萃眇躬。铭开武岩侧，图荐洛川中。微诚讵幽感，景命忽昭融。有怀惭紫极，无以谢玄穹。

第五：

朝坛雾卷，曙岭烟沉。爰设筐币，式表诚心。筵辉丽璧，乐畅和音。仰惟灵鉴，俯察翘襟。

第六：

昭昭上帝，穆穆下临。礼崇备物，乐奏锵金。兰羞委荐，桂醑盈斟。敢希明德，聿罄庄心。

第七：

鐏浮九酝，礼备三周。陈诚菲奠，契福神猷。

第八：

奠璧郊坛昭大礼，锵金拊石表虔诚。始奏《承云》娱帝赏，复歌《调露》畅《韶英》。

第九：

荷恩承顾托，执契恭临抚。庙略静边荒，天兵曜神武。有截资先化，无为遵旧矩。祯符降昊穹，大业光寰宇。

第十：

肃肃祀典，邕邕礼秩。三献已周，九成斯毕。爰撤其俎，载迁

其实。或升或降，唯诚唯质。

第十一：

礼终肆类，乐阕九成。仰惟明德，敢荐非馨。顾惭菲奠，久驻云軿。瞻荷灵泽，悚恋兼盈。

第十二：

式乾路，辟天扉。回日驭，动云衣。登金阙，入紫微。望仙驾，仰恩徽。

景龙三年中宗亲祀昊天上帝乐章十首：

降神用《豫和》：

天之历数归睿唐，顾惟菲德钦昊苍。选吉日兮表殷荐，冀神鉴兮降闿阳。

皇帝行用《太和》：圜钟宫。

恭临宝位，肃奉瑶图。恒思解网，每轸泣辜。德惭巢燧，化劣唐虞。期我良弼，式赞嘉谟。

告谢：圜钟宫。

得一流玄泽，通三御紫宸。远叶千龄运，遐销九域尘。绝瑞骈阗集，殊祥络绎臻。年登庆西亩，稔岁贺盈囷。

登歌用《肃和》：无射均之林钟羽。

悠哉广覆，大矣曲成。九玄著象，七曜甄明。珪璧是奠，酝酎斯盈。作乐崇德，爰畅《咸英》。

迎俎用《雍和》：圜钟均之黄钟羽。

郊坛展敬，严配因心。孤竹箫管，空桑瑟琴。肃穆大礼，铿锵八音。恭惟上帝，希降灵歆。

酌献用《福和》：圜钟宫。

九成爰奏，三献式陈。钦承景福，恭托明禋。

中宫助祭升坛用：函钟宫。

坤元光至德，柔训阐皇风。《芣苡》芳声远，《螽斯》美化隆。

睿范超千载，嘉猷备六宫。肃恭陪盛典，钦若荐禋宗。

亚献用：函钟宫。

三灵降飨，三后配神。虔敷藻奠，敬展郊禋。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：圜钟均之中吕商。

已陈粢盛敷严祀，更奏笙镛协雅声。璇图宝历欣宁谧，晏俗淳风乐太平。

武舞作用《凯安》：圜钟均之无射徵。

堂堂圣祖兴，赫赫昌基泰。戎车盟津偃，玉帛涂山会。舜日启祥晖，尧云卷征旆。风猷被有截，声教覃无外。

开元十一年玄宗祀昊天于圜丘乐章十一首：

降神用《豫和》：圜钟宫三成，黄钟角一成，太簇徵一成，姑洗羽一成，已上六变词同。

至矣丕构，蒸哉太平。授牺膺箓，复禹继明。草木仁化，《凫鹥》颂声。祀宗陈德，无愧斯诚。

迎神用《歆和》：

崇禋已备，粢盛聿修。洁诚斯展，钟石方遒。

皇祖光皇帝室酌献用《长发》。黄钟宫。词同贞观《长发》。

太祖景皇帝室酌献用《大基》。太簇宫。词同贞观《大基》。

代祖元皇帝室酌献用《大成》。姑洗宫。词同贞观《大成》。

高祖神尧皇帝室酌献用《大明》。蕤宾宫。词同贞观《大明》。

太宗文武圣皇帝室酌献用《崇德》。夷则宫。词同贞观《崇德》。

高宗天皇大帝室酌献用《钧天》。黄钟宫。词同光宅《钧天》。

义宗孝敬皇帝室酌献用《承光》：黄钟宫。

金相载穆，玉裕重晖。养德清禁，承光紫微。乾宫候色，震象增威。监国方永，宾天不归。孝友自衷，温文性与。龙楼正启，鹤驾斯举。丹扆流念，鸿名式序。中兴考室，永陈彝俎。

皇帝饮福用《延和》：黄钟宫。

巍巍累圣，穆穆重光。奄有区夏，祚启隆唐。百蛮饮泽，万国

来王。本枝亿载，鼎祚逾长。

皇帝行用《太和》：

郊坛齐帝，礼乐祠天。丹青寰宇，宫徵山川。神祇毕降，行止重旋。融融穆穆，纳祉洪延。

登歌奠玉帛用《肃和》：

止奏潜聆，登仪宿转。大玉躬奉，参钟首奠。簠簋聿升，牺牲递荐。昭事颙若，存存以伣。

迎俎入用《雍和》：

烂云普洽，律风无外。千品其凝，九宾斯会。禋樽晋烛，纯牺涤汰。玄覆攸广，鸿休汪濊。

皇帝酌献天神用《寿和》：

六变爰阕，八阶载虔。祐我皇祚，于万斯年。

酌献配座用《寿和》：

于赫圣祖，龙飞晋阳。底定万国，奄有四方。功格上下，道冠农黄。郊天配享，德合无疆。

饮福酒用《寿和》：

崇崇太畤，肃肃严禋。粢盛既洁，金石毕陈。上帝来享，介福爰臻。受釐合福，宝祚惟新。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

祝史正辞，人神庆叶。福以德昭，享以诚接。六变云备，百礼斯浃。祀事孔明，祚流万叶。

武舞用《凯安》：

馨香惟后德，明命光天保。肃和崇圣灵，陈信表皇道。玉鏚初蹈厉，金匏既静好。

礼毕送神用《豫和》：

大号成命，《思文》配天。神光肸蚃，龙驾言旋。眇眇闾阖，昭昭上玄。俾昌而大，于万斯年。

皇帝还大次用《太和》：

六成既阕，三荐云终。神心具醉，圣敬愈崇。受釐皇邸，回跸帷宫。穰穰之福，永永无穷。

玄宗开元十三年封泰山祀天乐章十四首：中书令燕国公张说作，今行用。

降神用《豫和》，六变夹钟宫之一：

款泰坛，柴泰清。受天命，报天成。竦皇心，荐乐声。志上达，歌下迎。

夹钟宫之二：

亿上帝，临下庭。骑日月，陪列星。嘉祝信，大糦馨。淡神心，醉皇灵。

夹钟宫之三：

相百辟，贡八荒。九歌叙，万舞翔。肃振振，锵皇皇。帝欣欣，福穰穰。

黄钟宫：

高在上，道光明。物资始，德难名。承眷命，牧苍生。寰宇谧，太阶平。

太簇徵：

天道无亲，至诚与邻。山川偏礼，宫徵惟新。玉帛非盛，聪明会贞。正斯一德，通乎百神。

姑洗羽：

飨帝飨亲，维孝维圣。缉熙懿德，敷扬成命。华夷志同，笙镛礼盛。明灵降止，感此诚敬。

迎送皇帝用《太和》：

孝敬中发，和容外彰。腾华照宇，如升太阳。贞璧就奠，玄灵垂光。礼乐具举，济济洋洋。

登歌奠玉帛用《肃和》：羽调。

奠祖配天，承天享帝。百灵咸秩，四海来祭。植我苍璧，布我玄制。华日徘徊，神灵容裔。

迎俎入用《雍和》：

俎豆有馝，洁粢丰盛。亦有和羹，既戒既平。鼓钟管磬，肃唱和鸣。皇皇后祖，赉我思成。

酌献用《寿和》：黄钟宫调。

蒸蒸我后，享献惟夤。躬酌郁鬯，跪奠明神。孝莫孝乎配上帝以亲，敬莫敬乎教天下为臣。

皇帝饮福用《寿和》：

皇祖严配，配享皇天。皇皇降嘏，天子万年。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：商调。

六钟翕协六变成，八佾倘佯八风生。乐《九韶》兮人神感，美《七德》兮天地清。

终献亚献用《凯安》：

列祖顺三灵，文宗威四海。黄钺诛群盗，朱旗扫多罪。戢兵天下安，约法人心改。大哉干羽意，长见风云在。

送神用《豫和》夹钟宫调：

礼乐终，烟燎上。怀灵惠，结皇想。归风疾，回风爽。百福来，众神往。

正月上辛祈谷于南郊乐章八首：贞观中褚亮作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：《贞观礼》，祀感帝用此词，显庆已后，词同冬至圜丘。

履艮斯绳，居中体正。龙运垂祉，昭符启圣。式事严禋，聿怀嘉庆。惟帝永锡，时皇休命。

迎俎用《雍和》：

殷荐乘春，太坛临曙。八簋盈和，六瑚登御。嘉稷匪歆，德馨斯饫。祝嘏无易，灵心有豫。

皇帝酌献饮福酒用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

玉帛牺牲申敬享，金丝戚羽盛音容。庶俾亿龄禔景福，长欣万宇洽时邕。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

季秋享上帝于明堂乐章八首：贞观中褚亮等作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

象天御宇，乘时布政。严配申虔，宗禋展敬。樽罍盈列，树羽交映。玉币通诚，祚隆皇圣。

迎俎用《雍和》：

八牖晨披，五精朝奠。雾凝璇篚，风清金县。神涤备全，明粢丰衍。载结彝俎，陈诚以荐。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

御扆合宫承宝历，席图重馆奉明灵。偃武修文九围泰，沉烽静柝八荒宁。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》：词同冬至圜丘。

则天大圣皇后享明堂乐章十二首：御撰。

外办将出：

总章陈昔典，衢室礼惟神。宏规则天地，神用叶陶钧。负扆三春旦，充庭万宇宾。顾己诚虚薄，空惭驭兆人。

皇帝行用黄钟宫：

仰膺历数，俯顺讴歌。远安迩肃，俗阜时和。化光玉镜，讼息金科。方兴典礼，永戢干戈。

皇嗣出入升降：

至人光俗，大孝通神。谦以表性，恭惟立身。洪规载启，茂典方陈。誉隆三善，祥开万春。

迎送王公：

千官肃事，万国朝宗。载延百辟，爰集三宫。君臣得合，鱼水斯同。睿图方永，周历长隆。

登歌：大吕均无射羽。

礼崇宗祀，志表严禋。笙镛合奏，文物惟新。敬遵茂典，敢择良辰。洁诚斯著，奠谒方申。

配飨：

笙镛间鸣玉，文物昭清晖。粹影临芳奠，休光下太微。孝思期有感，明洁庶无违。

宫音：

履艮苞群望，居中冠百灵。万方资广运，庶品荷裁成。神功谅匪测，盛德实难名。藻奠申诚敬，恭祀表惟馨。

角音：

出震位，开平秩。扇条风，乘甲乙。龙德盛，乌星出。荐珪篚，陈诚实。

徵音：

赫赫离精御炎陆，滔滔炽景开隆暑。冀延神鉴俯兰樽，式表虔襟陈桂俎。

商音：

律中夷则，序应收成。功宣建武，仪表惟明。爰申礼奠，庶展翘诚。九秋是式，百谷斯盈。

羽音：

葭律肇启隆冬，苹藻攸陈飨祭。黄钟既陈玉烛，红粒方殷稔岁。

孟夏雩祀上帝于南郊乐章八首：贞观中褚亮等作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

朱鸟开辰，苍龙启映。大帝昭飨，群生展敬。礼备怀柔，功宣舞咏。旬液应序，年祥叶庆。

迎俎用《雍和》：

绀筵分彩，瑶图叶绚。风管晨凝，云歌晓啭。肃事苹藻，虔申桂奠。百谷斯登，万箱攸荐。

皇帝酌献饮福酒用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

凤曲登歌调令序，龙雩集舞泛祥风。彩旞云回昭睿德，朱干电发表神功。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

又雩祀乐章二首：太乐旧有此词，不详所起，或云开元初造。

降神用《豫和》：

鸟纬迁序，龙星见辰。纯阳在律，明德崇禋。五方降帝，万宇安人。恭以致享，肃以迎神。

送神用《豫和》：

祀遵经设，享缘诚举。献毕于樽，撤临于俎。舞止干戚，乐停柷敔。歌以送神，神还其所。

祀五方上帝于五郊乐章四十首：贞观中魏徵等作，今行用。

祀黄帝降神奏宫音：

黄中正位，含章居贞。既彰六律，兼和五声。毕陈万舞，乃荐斯牲。神其下降，永祚休平。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

渺渺方舆，苍苍圆盖。至哉枢纽，宅中图大。气调四序，风和万籁。祚我明德，时雍道泰。

迎俎用《雍和》：

金县夕肆，玉俎朝陈。飨荐黄道，芬流紫辰。乃诚乃敬，载享载禋。崇荐斯在，惟皇是宾。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

御征乘宫出郊甸，安歌率舞递将迎。自有《云门》符帝赏，犹持雷鼓答天成。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

祀青帝降神用角音：

鹤云旦起，鸟星昏集。律候新风，阳开初蛰。至德可飨，行潦斯挹。锡以无疆，蒸人乃粒。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

玄鸟司春，苍龙登岁。节物变柳，光风转蕙。瑶席降神，朱弦飨帝。诚备祝嘏，礼殚珪币。

迎俎用《雍和》：

大乐稀音，至诚简礼。文物斯建，声名济济。六变有成，三登无体。乃眷丰洁，恩覃恺悌。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

笙歌籥舞属年韶，鹭鼓凫钟展时豫。调露初迎绮春节，承云遽践苍霄驭。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

祀赤帝降神用徵音：

青阳告谢，朱明戒序。延长是祈，敬陈椒醑。博硕斯荐，笙镛备举。庶尽肃恭，非馨稷黍。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

离位克明，火中宵见。峰云暮起，景风晨扇。木槿初荣，含桃可荐。芬馥百品，铿锵三变。

迎俎用《雍和》：

昭昭丹陆，奕奕炎方。礼陈牲币，乐备箎簧。琼羞溢俎，玉醑浮觞。恭惟正直，歆此馨香。

皇帝酌献饮福用《寿和》：词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

千里温风飘绛羽，十枝炎景胜朱干。陈觞荐俎歌三献，拊石摐金会七盘。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

祀白帝降神用商音：

白藏应节，天高气清。岁功既阜，庶类收成。万方静谧，九土和平。馨香是荐，受祚聪明。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

金行在节，素灵居正。气肃霜严，林凋草劲。豺祭隼击，潦收川镜。九谷已登，万箱流咏。

迎俎用《雍和》：

律应西成，气躔南吕。珪币咸列，笙竽备举。苾苾兰羞，芬芬

桂醑。式资宴贶，用调霜序。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

璿仪气爽惊缇籥，玉吕灰飞含素商。鸣鞞奏管芳羞荐，会舞安歌葆眊扬。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

祀黑帝降神用羽音：

严冬季月，星回风厉。享祀报功，方祈来岁。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

律周玉琯，星回金度。次极阳乌，纪穷阴兔。火林霰雪，汤泉凝沍。八蜡已登，三农息务。

迎俎用《雍和》：

阳月斯纪，应钟在候。载洁牲牷，爰登俎豆。既高既远，无声无臭。静言格思，惟神保佑。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

执籥持羽初终曲，朱干玉鏚始分行。《七德》、《九功》咸已畅，明灵降福具穰穰。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

又五郊乐章十首：太乐旧有此词，不详所起。

黄郊迎神：

朱明季序，黄郊王辰。厚以载物，甘以养人。毓金为体，禀火成身。宫音式奏，奏以迎神。

送神：

春末冬暮，徂夏杪秋。土王四月，时季一周。黍稷已享，笾豆宜收。送神有乐，神其赐休。

青郊迎神：

缇幕移候，青郊启蛰。淑景迟迟，和风习习。璧玉宵备，旌旗曙立。张乐以迎，帝神其入。

送神：

文物流彩，声明动色。人竭其恭，灵昭其饬。歆荐无已，垂祯不极。送礼有章，惟神还轼。

赤郊迎神：

青阳节谢，朱明候改。靡草雕华，含桃流彩。簴列钟磬，筵陈脯醢。乐以迎神，神其如在。

送神：

炎精式降，苍生攸仰。羞列豆笾，酒陈牲象。昭祀有应，宜其不爽。送乐张音，惟灵之往。

白郊迎神：

序移玉律，节应金商。天严杀气，吹警秋方。槱燎既积，稷奠并芳。乐以迎奏，庶降神光。

送神：

祀遵五礼，时属三秋。人怀肃敬，灵降祯休。奠歆旨酒，荐享珍羞。载张送乐，神其上游。

黑郊迎神：

玄英戒序，黑郊临候。掌礼陈彝，司筵执豆。寒雰敛色，沍泉凝漏。乐以迎神，八音斯奏。

送神：

北郊时冽，南陆辉处。奠本虔诚，献弥恭虑。上延祉福，下承欢豫。广乐送神，神其整驭。

祀朝日乐章八首：贞观中作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

惟圣格天，惟明飨日。帝郊肆类，王宫戒吉。珪奠春舒，钟歌晓溢。礼云克备，斯文有秩。

迎俎用《雍和》：

晨仪式荐，明祀惟光。神物爰止，灵晖载扬。玄端肃事，紫幄兴祥。福履攸假，于昭令王。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

崇牙树羽延《调露》，旋宫扣律掩《承云》。诞敷懿德昭神武，载集丰功表睿文。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

又祀朝日乐章二首：太乐旧有此辞，不详所起。

迎神：

太阳朝序，王宫有仪。蟠桃彩驾，细柳光驰。轩祥表合，汉历彰奇。礼和乐备，神其降斯。

送神：

五齐兼饬，百羞具陈。乐终广奏，礼毕崇禋。明鉴万宇，昭临兆人。永流洪庆，式动曦轮。

祀夕月乐章八首：贞观中作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

测妙为神，通微曰圣。坎祀贻则，郊禋展敬。璧荐登光，金歌动映。以载嘉德，以流曾庆。

迎俎用《雍和》：

朏晨争举，天宗礼辟。夜典凉秋，阴明湛夕。有醴斯旨，有牲斯硕。穆穆其晖，穰穰是积。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

合吹八风金奏动，分容万舞玉鞘惊。词昭茂典光前烈，夕曜乘功表盛明。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

蜡百神乐章八首：贞观中作，今行用。

降神用《豫和》。词同冬至圜丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

序迫岁阴，日躔星纪。爰稽茂典，聿崇清祀。绮币霞舒，瑞珪虹起。百礼垂裕，万灵荐祉。

迎俎用《雍和》：

缇籥劲序，玄英晚候。姬蜡开仪，豳歌入奏。蕙馥雕俎，兰芬玉酎。大飨明祇，永绥多祐。

皇帝酌献饮福用《寿和》：词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

经纬两仪文化洽，削平万域武功成。瑶弦自乐乾坤泰，玉鏚长欢区县宁。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《豫和》。词同冬至圜丘。

又蜡百神乐章二首：太乐旧有此词，不详所起。

迎神：今不行用。

八蜡开祭，万物咸祀。上极天维，下穷坤纪。鼎俎流馥，樽彝

荐美。有灵有祇，咸希来止。

送神：今不行用。

十旬欢洽，一日祠终。澄彝拂俎，报德酬功。虡虔容肃，礼缛仪丰。神其降祉，整驭随风。

夏至祭皇地祇于方丘乐章八首：贞观中褚亮等作。

迎神用《顺和》：

万物资以化，交泰属升平。易从业惟简，得一道斯宁。具仪光玉帛，送舞变《咸英》。黍稷良非贵，明德信惟馨。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

至矣坤德，皇哉地祇。开元统纽，合大承规。九宫肃列，六典相仪。永言配命，长保无亏。

迎俎用《雍和》：

柔而能方，直而能敬。厚载以德，大亨以正。有涤斯牲，有馨斯盛。介兹景福，祚我休庆。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

玉币牲牷分荐享，羽旄干鏚递成容。一德惟宁两仪泰，三才保合四时邕。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《顺和》：

阴祇叶赞，厚载方贞。牲币具举，箫管备成。其礼惟肃，其德惟明。神之听矣，式鉴虔诚。

则天皇后永昌元年大享拜洛乐章十五首：御撰。

设礼用《昭和》：

九玄眷命，三圣基隆。奉成先旨，明台毕功。宗祀展敬，冀表深衷。永昌帝业，式播淳风。

《致和》：

神功不测兮运阴阳。包藏万宇兮孕八荒。天符既出兮帝业昌。愿临明祀兮降祯祥。

《咸和》：

坎泽祠容备举，坤坛祭典爰伸。灵眷遥行秘躅，嘉贶荐委殊珍。肃礼恭禋载展，翘襟恳志逾殷。方期交际悬应，末一句逸。

乘舆初行用《九和》：

祇荷坤德，钦若乾灵。惭惕罔置，兴居匪宁。恭崇礼则，肃奉仪形。惟凭展敬，敢荐非馨。

拜洛用《显和》：

菲躬承睿顾，薄德忝坤仪。乾乾遵后命，翼翼奉先规。抚俗勤虽切，还淳化尚亏。未能弘至道，何以契明祇？

受图用《显和》：

顾德有惭虚菲，明祇屡降祯符。汜水初呈秘象，温洛荐表昌图。玄泽流恩载洽，丹襟荷渥增愉。

登歌用《昭和》：

舒阴至养，合大资生。德以恒固，功由永贞。升歌荐序，垂币翘诚。虹开玉照，凤引金声。

迎俎用《敬和》：

兰俎既升，苹羞可荐。金石载设，《咸英》已变。林泽斯总，山川是遍。敢用敷诚，实惟忘倦。

酌献用《钦和》：

送文舞出迎武舞入用《齐和》：

沉潜演贶分三极，广大凝祯总万方。既荐羽旌文化启，还呈干戚武威扬。

武舞用《德和》：

夕惕司龙契，晨兢当凤扆。崇儒习旧规，偃霸循先旨。绝壤飞

冠盖，遐区丽山水。幸承三圣余，忻属千年始。

撤俎用《禋和》：

百礼崇容，千官肃事。灵降舞兆，神凝有粹。奠享咸周，威仪毕备。奏《夏》登列，歌《雍》撤肆。

辞神用《通和》：

皇皇灵眷，穆穆神心。暂动凝质，还归积阴。功玄枢纽，理寂高深。衔恩佩德，耸志翘襟。

送神用《归和》：

言旋云洞兮蹑烟途。永宁中宇兮安下都。苞涵动植兮顺荣枯，长贻宝贶兮赞璇图。

又《归和》：

调云阕兮神座兴，骖云驾兮俨将升。腾绛霄兮垂景祐，翘丹恳兮荷休征。

睿宗太极元年祭皇地祇于方丘乐章八首：不详撰者。

迎神用《顺和》：黄钟宫三变，太簇角一变，姑洗徵一变，南吕羽一变。

坤厚载物，德柔垂祉。九域咸雍，四溟为纪。敬因良节，虔修阴祀。广乐式张，灵其降止。

金奏：新加太簇宫。

坤元至德，品物资生。神凝博厚，道叶高明。列镇五岳，环流四瀛。于何不载，万宝斯成。

皇帝行用《太和》。词同贞观冬至圜丘，黄钟宫。

登歌奠玉帛用《肃和》。词同贞观太庙《肃和》，应钟均之夷则。

迎俎及酌献用《雍和》。词同贞观太庙《雍和》。

送文舞出迎武舞入用《舒和》。词同皇帝朝群臣《舒和》。

武舞用《凯安》。词同贞观冬至圜丘。

送神用《顺和》：林钟宫。

乐备金石，礼光樽俎。大享爰终，洪休是举。雨零感节，云飞应序。缨绂载辞，皇灵具举。

玄宗开元十一年祭皇地祇于汾阴乐章十一首：

迎神用《顺和》，林钟以下各再变。林钟宫：黄门侍郎韩思复作。

大乐和畅，殷荐明神。一降通感，八变必臻。有求斯应，无德不亲。降灵醉止，休征万人。

太簇角：中书侍郎卢从愿作。

坤元载物，阳乐发生。播殖资始，品汇咸亨。列俎棋布，方坛砥平。神歆禋祀，后德惟明。

姑洗徵：司勋郎中刘晃作。

大君出震，有事郊禋。斋戒既肃，馨香毕陈。乐和礼备，候暖风春。恭惟降福，实赖明神。

南吕羽：礼部侍郎韩休作。

于穆浚哲，维清缉熙。肃事昭配，永言孝思。涤濯静嘉，馨香在兹。神之听之，用受福釐。

皇帝行用《太和》，黄钟宫：吏部尚书王晙作。

于穆圣皇，六叶重光。太原刻颂，后土疏场。宝鼎呈符，歊云降祥。礼乐备矣，降福穰穰。

登歌奠玉帛用《肃和》，蕤宾均之夹钟羽：刑部侍郎崔玄暐作。

聿修严配，展事禋宗。祥符宝鼎，礼备黄琮。祝词以信，明德惟聪。介兹景福，永永无穷。

迎俎用《雍和》，黄钟均之南吕羽：徐州刺史贾曾作。

蠲我饎饎，洁我膋芗。有豆孔硕，为羞既臧。至诚无昧，精意惟芳。神其醉止，欣欣乐康。

酌献饮福用《寿和》，黄钟宫：礼部尚书苏颋作。

礼物斯备，乐章乃陈。谁其作主，皇考圣真。对越在天，圣明佐神。窅然汾上，厚泽如春。

送文舞出迎武舞入用《舒和》，太簇宫：太常少卿何鸾作。

乐奏云阕，礼章载虔。禋宗于地，昭假于天。惟馨荐矣，既醑

歆焉。神之降福，永永万年。

武舞用《凯安》，黄钟均之林钟徵：主爵郎中蒋挺作。

维岁之吉，维辰之良。圣君绂冕，肃事坛场。大礼已备，大乐斯张。神其醉止，降福无疆。

送神用《顺和》：尚书右丞源光裕作。

方丘既膳，嘉飨载谧。齐敬毕诚，陶匏贵质。秀篚丰荐，芳俎盈实。永永福流，其升如日。

玄宗开元十三年禅社首山祭地祇乐章八首：

迎神用《顺和》：太常少卿贺知章作。

至哉含柔德，万物资以生。常顺称厚载，流谦通变盈。圣心事能察，层庙陈厥诚。黄祇俨如在，泰折俟咸亨。

皇帝行用《太和》：

肃我成命，于昭黄祇。裘冕而祀，陟降在斯。五音克备，八变聿施。缉熙肆靖，厥心匪离。

登歌奠玉帛用《肃和》：

黄祇是祇，我其夙夜。夤畏诚洁，匪遑宁舍。礼以琮玉，荐厥茅借。念兹降康，胡宁克暇。

迎俎入用《雍和》：

夙夜宥密，不敢宁宴。五齐既陈，八音在悬。粢盛以洁，房俎斯荐。惟德惟馨，尚兹克遍。

皇帝酌献用《寿和》：

惟以明发，有怀载殷。乐盈而反，礼顺其禋。立清以献，荐欲是亲。于穆不已，裒对斯臻。

皇帝饮福用《福和》：

穆穆天子，告成岱宗。大裘如濡，执珽有颙。乐以平志，礼以和容。上帝临我，云胡肃邕。

皇帝还宫用《太和》：

昭昭有唐，天俾万国。列祖应命，四宗顺则。申锡无疆，宗我同德。曾孙继绪，享神配极。

迎神用《灵具醉》：代《顺和》，侍中源乾曜作。

灵具醉，杳熙熙。灵将往，眇禗禗。顾明德，吐正词。烂遗光，流祯祺。

祭神州于北郊乐章八首：贞观中褚亮作。

送神用《顺和》。词同夏至方丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

大矣坤仪，至哉神县。包含日域，牢笼月窟。露洁三清，风调六变。皇祇届止，式歆恭荐。

迎俎用《雍和》：

泰折严享，阴郊展敬。礼以导神，乐以和性。黝牲在列，黄琮俯映。九土既平，万邦贻庆。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

坤道降祥和庶品，灵心载德厚群生。水土既调三极泰，文武毕备九区平。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《顺和》。词同冬至圜丘。

又祭神州乐章二首：太乐旧有此词，不详所起。

迎神：

黄舆厚载，赤寰归德。含育九区，保安万国。诚敬无怠，禋祀有则。乐以迎神，其仪不忒。

送神：

神州阴祀，洪恩广济。草树沾和，飞沉沐惠。礼修鼎俎，奠歆瑶币。送乐有章，灵轩其逝。

祭太社乐章八首：贞观中褚亮等作。

迎神用《顺和》。词同夏至方丘。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

后土凝德，神功叶契。九域底平，两仪交际。戊期应序，阴墉展币。灵车少留，俯歆樽桂。

迎俎用《雍和》：

美报崇本，严恭展事。受露疏坛，承风启地。洁粢登俎，醇牺入馈。介福远流，群生毕遂。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

神道发生敷九稼，阴阳乘仁畅八埏。纬武经文陶景化，登祥荐祉启丰年。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《顺和》。词同冬至圜丘。

又太社乐章二首：太乐旧有此词，不详所起。

迎神：

烈山有子，后土有臣。播种百谷，济育兆人。春官缉礼，宗伯司禋。戊为吉日，迎享兹辰。

送神：

告祥式就，酬功载毕。亲地尊天，礼文经术。贶征令序，福流初日。神驭爰归，祠官其出。

享先农乐章：贞观中褚亮等作。

迎神用《咸和》：

粒食伊始，农之所先。古今攸赖，是曰人天。耕斯帝借，播厥公田。式崇明祀，神其福焉。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌奠玉帛用《肃和》：

尊彝既列，瑚簋有荐。歌工载登，币礼斯奠。肃肃享祀，颙颙缨弁。神之听之，福流寰县。

迎俎用《雍和》：

前夕亲牲，质明奉俎。沐芳整弁，其仪式序。盛礼毕陈，嘉乐备举。歆我懿德，非馨稷黍。

皇帝酌献饮福用《寿和》。词同冬至圜丘。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

羽籥低昂文缀已，干戚蹈厉武行初。望岁祈农神所听，延祥介福岂云虚。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《承和》：

又享先农乐章一首：太乐旧有此词，不详所起。

送神用《承和》：

三推礼就，万庾祈凝。夤宾志远，藨蓘惟兴。降歆肃荐，垂祚祇膺。送神有乐，神其上升。

享先蚕乐章五首：显庆中，皇后亲蚕，奉敕内出此词。

迎神用《永和》：亦曰《顺德》。

芳春开令序，韶苑畅和风。惟灵申广祐，利物表神功。绮会周天宇，黼黻藻寰中。庶几承庆节，歆奠下帷宫。

皇后升坛用《肃和》：

明灵光至德，深功掩百神。祥源应节启，福绪逐年新。万宇承恩覆，七庙佇恭禋。于兹申至恳，方期远庆臻。

登歌奠币用《展敬》：

霞庄列宝卫，云集动和声。金卮荐绮席，玉币委芳庭。因心罄丹款，先已励苍生。所冀延明福，于兹享至诚。

迎俎用《洁诚》：

桂筵开玉俎，兰圃荐琼芳。八音调凤律，三献奉鸾觞。洁粢申大享，庭宇冀降祥。神其覃有庆，锡福永无疆。

饮福送神用《昭庆》：

仙坛礼既毕，神驾俨将升。伫属深祥启，方期庶绩凝。虔诚资宇内，务本勖黎蒸。灵心昭备享，率土洽休征。

皇太子亲释奠乐章五首：

迎神用《承和》：亦曰《宣和》。

圣道日用，神机不测。金石以陈，弦歌载陟。爰释其菜，匪馨于稷。来顾来享，是宗是极。

皇太子行用《承和》：

万国以贞光上嗣，三善茂德表重轮。视膳寝门遵要道，高辟崇贤引正人。

登歌奠币用《肃和》：

粤惟上圣，有纵自天。旁周万物，俯应千年。旧章允著，嘉贽孔虔。王化兹首，儒风是宣。

迎俎用《雍和》：

堂献瑶篚，庭敷璆县。礼备其容，乐和其变。肃肃亲享，雍雍执奠。明礼惟馨，苹蘩可荐。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

隼集龟开昭圣列，龙蹲凤跱肃神仪。尊儒敬业宏图阐，纬武经文盛德施。

武舞用《凯安》。词同冬至圜丘。

送神用《承和》。词同迎神。

又享孔庙乐章二首：太乐旧有此词，不详所起。

迎神：

通吴表圣，问老探贞。三千弟子，五百贤人。亿龄规法，万载

祠禋。洁诚以祭，奏乐迎神。

送神：

醴溢牺象，羞陈俎豆。鲁壁类闻，泗川如觐。里校覃福，胄筵承祐。雅乐清音，送神其奏。

享龙池乐章十首：

第一章：紫微令姚崇作也。

恭闻帝里生灵沼，应报明君鼎业新。既叶翠泉光宝命，还符白水出真人。此时舜海潜龙跃，北地尧河带马巡。独有前池一小雁，叨承旧惠入天津。

第二章：左拾遗蔡孚作。

帝宅王家大道边，神马龙龟涌圣泉。昔日昔时经此地，看来看去渐成川。歌台舞榭宜正月，柳岸梅洲胜往年。莫言波上春云少，只为从龙直上天。

第三章：太府少卿沈佺期作。

龙池跃龙龙已飞，龙德先天天不违。池开天汉分黄道，龙向天门入紫微。邸第楼台多气色，君王凫雁有光辉。为报寰中百川水，来朝上地莫东归。

第四章：黄门侍郎卢怀慎作。

代邸东南龙跃泉，清漪碧浪远浮天。楼台影就波中出，日月光疑镜里悬。雁沼回流成舜海，龟书荐祉应尧年。大川既济惭为楫，报德空思奉细涓。

第五章：殿中监姜皎作。

龙池初出此龙山，常经此地谒龙颜。日日芙蓉生夏水，年年杨柳变春湾。尧坛宝匣余烟雾，舜海渔舟尚往还。愿以飘飖五云影，从来从去九天间。

第六章：吏部尚书崔日用作。

龙兴白水汉兴符，圣主时乘运斗枢。岸上䓲茸五花树，波中的

皪千金珠。操环昔闻迎夏启，发匣先来瑞有虞。风色云光随隐见，亦云神化象江湖。

第七章：紫微侍郎苏珽作。

西京凤邸跃龙泉，佳气休光钟在天。轩后雾图今已得，秦王水剑昔常传。恩鱼不似昆明钓，瑞鹤长如太液仙。愿侍巡游同旧里，更闻箫鼓济楼船。

第八章：黄门侍郎李乂作。

星分邑里四人居，水洊源流万顷余。魏国君王称象处，晋家藩邸化龙初。青蒲暂似游梁马，绿藻还疑宴镐鱼。自有神灵滋液地，年年云物史官书。

第九章：工部侍郎姜晞作。

灵沼萦回邸第前，浴日涵春写曙天。始见龙台升凤阙，应如霄汉起神泉。石匮渚傍还启圣，桃李初开更有仙。欲化帝图从此受，正同河变一千年。

第十章：兵部郎中裴璀作。

乾坤启圣吐龙泉，泉水年年胜一年。始看鱼跃方成海，即睹龙飞利在天。洲渚遥将银汉接，楼台直与紫微连。休气荣光常不散，悬知此地是神仙。

第四章 《旧唐书》音乐志 四 解评

（原《旧唐书》卷三十三 志第十一 音乐四）

［**原文**］

享太庙乐章十三首：贞观中魏徵褚亮等作。

迎神用《永和》：黄钟宫三成，大吕角二成，太簇徵二成，应钟羽二成，总九变同用。

于穆烈祖，弘此丕基。永言配命，子孙保之。百神既洽，万国在兹。是用孝享，神其格思。

皇帝行用《太和》。词同冬至圜丘。

登歌酌鬯用《肃和》：夹钟均之黄钟羽。

大哉至德，允兹明圣。格于上下，聿遵诚敬。喜乐斯登，鸣珠以咏。神其降止，式隆景命。

迎俎用《雍和》：

崇兹享祀，诚敬兼至。乐以感灵，礼以昭事。粢盛咸洁，牲牷孔备。永言孝思，庶几不匮。

皇祖宣简公酌献用《长发》：无射宫。

浚哲惟唐，长发其祥。帝命斯祐，王业克昌。配天载德，就日重光。本枝百代，申锡无疆。

皇祖懿王酌献用《长发》。同前词，黄钟宫。

太祖景皇帝酌献用《大基》：太簇宫。

猗欤祖业，皇矣帝先。翦商德厚，封唐庆延。在姬犹稷，方晋逾宣。基我鼎运，于万斯年。

世祖元皇帝酌献用《大成》：姑洗宫。

周称王季，晋美帝文。明明盛德，穆穆齐芬。藏用四履，屈道三分，铿锵钟石，载纪鸿勋。

高祖大武皇帝酌献用《大明》：蕤宾宫。

五纪更运，三正递升。勋华既没，禹汤勃兴。神武命代，灵眷是膺。望云彰德，察纬告征。上纽天维，下安地轴。征师涿野，万国咸服。偃伯灵台，九官允穆。殊域委贶，怀生介福。大礼既饰，大乐已和。黑章扰囿，赤字浮河。功宣载籍，德被咏歌。克昌厥后，百禄是荷。

皇帝饮福用《寿和》：

八音斯奏，三献毕陈。宝祚惟永，晖光日新。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

圣敬通神光七庙，灵心荐祚和万方。严禋克配鸿基远，明德惟馨凤历昌。

武舞用《凯安》：词同冬至圜丘。

彻俎用《雍和》：

于穆清庙，聿修严祀。四县载陈，三献斯止。笾豆彻荐，人祇介祉。神惟格思，锡祚不已。

送神用《永和》：

肃肃清祀，蒸蒸孝思。荐享昭备，虔恭在兹。雍歌彻俎，祝嘏陈辞。用光武志，永固鸿基。

又享太庙乐章五首：永徽已后续撰，不详撰者。

太宗文皇帝酌献用《崇德》：夷则宫，永徽元年造。

五运改卜，千龄启圣。彤云晓聚，黄星夜映。叶阐珠囊，基开玉镜。后为图开。下临万宇，上齐七政。雾开三象，尘清九服。海溓星晖，远安迩肃。天地交泰，华夷辑睦。翔泳归仁，中外禔福。绩逾黜夏，勋高翦商。武陈《七德》，刑设三章。祥禽巢阁，仁兽游梁。卜年惟永，景福无疆。

高宗天皇大帝酌献用《钧天》：黄钟宫，光宅元年造。

承天抚箓，纂圣登皇。遐清万宇，仰协三光。功成日用，道济时康。璇图载永，宝历斯昌。日月扬晖，烟云烂色。河岳修贡，神祇效职。舜风攸偃，尧曦先就。睿感通寰，孝思浃宙。奉扬先德，虔遵曩狩。展义天扃，飞英云岫。化逸王表，神凝帝先。乘云厌俗，驭日登玄。

中宗孝和皇帝酌献用《太和》：太簇宫，景云元年造。

广乐既备，嘉荐既新。述先惟德，孝飨惟亲。七献具举，五齐毕陈。锡兹祚福，于万斯春。

睿宗大圣真皇帝酌献用《景云》：黄钟宫，开元四年造。

惟睿作圣，惟圣登皇。精感耀魄，时膺会昌。舜惭大孝，尧推

让王。能事斯极，振古谁方。文明履运，车书同轨。巍巍赫赫，尽善尽美。衢室凝旒，大庭端扆。释负之寄，事光复子。脱屣高天，登遐上玄。龙湖超忽，象野芊绵。游衣复道，荐果初年。新庙奕奕，明德配天。

皇祖宣皇帝酌献用《光大》：无射宫，旧乐章宣、光二宫同用《长发》，其词亦同。开元十年，始定宣皇帝用《光大》，词更别造。

大业龙祉，徽音骏尊。潜居皇德，赫嗣天昆。展仪宗祖，重诚孝孙。春秋无极，享奏存存。

又亨太庙乐章三首：太乐旧有此词，不详所起。

迎神：黄钟宫、太吕角、太簇徵、应钟羽，并同此词。

七庙观德，百灵攸仰。俗荷财成，物资含养。道光执契，化笼提象。肃肃雍雍，神其来享。

金奏：无射宫，次迎神。

肃肃清庙，巍巍盛唐。配天立极，累圣重光。乐和管磬，礼备蒸尝。永惟来格，降福无疆。

送神：

五声备奏，三献终祠。车移凤辇，旆转红旗。礼周笾豆，诚效虔祇。皇灵徙跸，簪绅拜辞。

则天皇后享清庙乐章十首：

第一：

建清庙，赞玄功。择吉日，展禋宗。乐已变，礼方崇。望神驾，降仙宫。

第二：

隆周创业，宝命惟新。敬宗茂典，爰表虔禋。声明已备，文物斯陈。肃容如在，恳志方申。

第三登歌：

肃敷大礼，上谒尊灵。敬陈筐币，载表丹诚。

第四迎神：

敬奠苹藻，式罄虔襟。洁诚斯展，伫降灵歆。

第五饮福：

爰陈玉醴，式奠琼浆。灵心有穆，介福无疆。

第六送文舞：

帝图草创，王业初开。功高佐命，业赞云雷。

第七迎武舞：

赫赫玄功被穹壤，皇皇至德洽生灵。开基拨乱袄氛廓，佐命宣威海内清。

第八武舞作：

荷恩承顾托，执契恭临抚。庙略静边荒，天兵耀神武。

第九彻俎：

登歌已阕，献礼方周。钦承景福，肃奉鸿休。

第十送神：

大礼言毕，仙卫将归。莫申丹恳，空瞻紫微。

中宗孝和皇帝神龙元年享太庙乐章二十首：不详所撰。

迎神用《严和》：黄钟宫三成，大吕角三成，太簇徵三成，应钟羽二成，同用此词。

肃肃清庙，赫赫玄猷。功高万古，化奄十洲。中兴丕业，上荷天休。祇奉先构，礼被怀柔。

皇帝行用《升和》：黄钟宫。

顾惟菲薄，纂历应期。中外同轨，夷狄来思。乐用崇德，礼以陈词。夕惕若厉，钦奉宏基。

登歌稞鬯用《虔和》：大吕均之无射羽：

礼标荐鬯，肃事祠庭。敬申如在，敢托非馨。

送文舞出迎武舞入用《同和》：太簇羽。

惟圣配天敷盛礼，惟天为大阐洪名。恭禋展敬光先德，苹藻申

虔表志诚。

武舞用《宁和》：林钟徵。

炎驭失天纲，土德承天命。英猷被寰宇，懿躅隆邦政。七德已绥边，九夷咸底定。景化覃遐迩，深仁洽翔泳。

彻俎用《恭和》：大吕均之无射羽。

礼周三献，乐阕九成。肃承灵福，悚惕兼盈。

送神用《通和》：黄钟宫。

祠容既毕，仙座爰兴。停停凤举，霭霭云升。长隆宝运，永锡休征。福覃贻厥，恩被黎蒸。

皇后助享、皇后行用《正和》：黄钟宫，词同贞观中宫朝会《正和》。

登歌奠鬯用《昭和》：大吕均之无射羽。

道洽二仪交泰，时休四宇和平。环佩肃于庭实，钟石扬乎颂声。

皇后酌献饮福用《诚敬》：黄钟宫。

顾惟菲质，忝位椒宫。虔奉苹藻，肃事神宗。敢申诚洁，庶罄深衷。睟容有裕，灵享无穷。

彻俎用《肃和》：大吕均之无射羽。

月礼已周，云和将变。爰献其醑，载迁其奠。明德逾隆，非馨是荐。泽沾动植，仁覃宇县。

送神用《昭感》：黄钟羽。

铿锵《韶》《濩》，肃穆神容。洪规赫赫，祠典雍雍。已周三献，将乘六龙。虔诚有托，恳志无从。

玄宗开元七年享太庙乐章十六首：特进、行尚书左丞相燕国公张说作。

迎神用《永和》三章：

肃九室，谐八音。歌皇慕，动神心。礼宿设，乐妙寻。声明备，裸奠临。

律迓气，音入玄。依玉几，御黼筵。聆忾息，僾周旋。《九韶》

遍，百福传。

信工祝，永颂声。来祖考，听和平。相百辟，贡九瀛。神休委，帝孝成。

皇帝行用《太和》一章：

时文圣后，清庙肃邕。致诚勤荐，在貌思恭。玉节《肆夏》，金锵五钟。绳绳云步，穆穆天容。

登歌酌瓒用《肃和》一章：

天子孝享，工歌溥将。躬祼郁鬯，乃焚膋芗。臭以达旨，声以求阳。奉时烝尝，永代不忘。

迎俎用《雍和》二章：

在涤嘉豢，丽碑敬牲。角握之牡，色纯之骍。火传阳燧，水溉阴精。太公胖俎，传说和羹。

俎豆有馥，斋盛絜丰。亦有和羹，既戒既平。鼓钟管磬，肃唱和鸣。皇皇后祖，赉我思成。

皇帝酌醴齐用文舞一章：

圣谟九德，真言五千。庆集昌胄，符开帝先。高文杖钺，克配彼天。三宗握镜，六合焕然。帝其承祀，率礼罔愆。图书雾出，日月清悬。舞形德类，咏谂功传。黄龙蜿蟺，彩云蹁跹。五行气顺，八佾风宣。介此百禄，于皇万年。

献祖宣皇帝室奠献用《光大》之舞一章：

肃肃艺祖，滔滔浚源。有雄玉剑，作镇金门。玄王贻绪，后稷谋孙。肇禋九庙，四海来尊。

懿祖光皇帝室奠献用《长发》之舞一章：

具礼崇德，备乐承风。魏推幢主，周赠司空。不行而至，无成有终。神兴王业，天归帝功。

太祖景皇帝室奠献用《大政》之舞一章：

于赫元命，权舆帝文。天齐八柱，地半三分。宗庙观德，笙镛

乐勋。封唐之兆，成天下君。

代祖元皇帝室奠献用《大成》之舞一章：

帝舞季历，袭圣生昌。后歌有嶠，胎炎孕黄。天地合德，日月齐光。肃邕孝享，祚我万方。

高祖神尧皇帝室奠献用《大明》之舞一章：

赤精乱德，四海困穷。黄旗举义，三灵会同。旱望春雨，云披大风。普天来祭，高祖之功。

太宗文武圣皇帝室奠献用《崇德》之舞一章：

皇合一德，朝宗百神。削平天下，大拯生人。上帝配食，单于入臣。戎歌陈舞，哗哗震震。

高宗天皇大帝室奠献用《钧天》之舞一章：

高皇迈道，端拱无为。化怀獯鬻，兵戢句骊。礼尊封禅，乐盛来仪。合位娲后，同称伏羲。

中宗孝和皇帝室奠献用《太和》之舞一章：

退居江水，郁起丹陵。礼物还旧，朝章中兴。龙图友及，骏命恭膺。鸣球秉瓒，大糦是承。

睿宗大圣真皇帝室奠献用《景云》之舞一章：

景云霏烂，告我帝符。噫帝冲德，与天为徒。笙镛遥远，俎豆虚无。春秋孝献，回复此都。

又享太庙乐章十四首：

玄宗至道大圣大明孝皇帝室奠献用《广运》之舞一章：司徒兼中书令、汾阳郡王郭子仪撰。

于赫皇祖，昭明有融。惟文之德，惟武之功。河海静谧，车书混同。虔恭孝飨，穆穆玄风。

肃宗文明武德大圣大宣孝皇帝室奠献用《惟新》之舞一章：吏部尚书、平章事、彭城郡公刘晏撰。

汉祚惟永，神功中兴。风驱氛昆，天覆黎蒸。三光再朗，庶绩

其凝。重熙累叶，景命是膺。

皇帝饮福受胙用《福和》一章：

备礼用乐，崇亲政尊。诚通慈降，敬彻爱存。献怀称寿，啐感承恩。皇帝孝德，子孙千亿。大包天域，长亘不极。

送文舞出、迎武舞入用《舒和》一章：

六钟翕协六变成，八佾倘佯八风生。乐《九韶》兮人神感，美《七德》兮天地清。

亚献、终献行事、武舞用《凯安》四章：

瑟彼瑶爵，亚维上公。室如屏气，门不容躬。礼殷其本，乐执其中。圣皇永慕，天地幽通。礼匝三献，乐遍九成。降循轩陛，仰欷皇情。福与仁合，德因孝明。百年神畏，四海风行。总总干戚，填填鼓钟。奋扬增气，坐作为容。离若鸷鸟，合如战龙。万方观德，肃肃邕邕。烈祖顺三灵，文宗威四海。黄钺诛群盗，朱旗扫多罪。戢兵天下安，约法人心改。大哉干羽意，长见风云在。

彻豆登歌一章：

止笙磬，彻豆笾。廓无响，窅入玄。主在室，神在天。情余慕，礼罔愆。喜黍稷，屡丰年。

送神用《永和》一章：

眇嘉乐，授灵爽。感若来，思如往。休气散，回风上。返寂寞，还惚恍。怀灵驾，结空想。

代宗睿文孝武皇帝室奠献用《保大》之舞一章：尚父郭子仪撰。

于穆文考，圣神昭彰。《箫》、《勺》群慝，含光远方。万物茂遂，九夷宾王。愔愔《云》、《韶》，德音不忘。

德宗神武孝文皇帝室奠献用《文明》之舞一章：尚书左丞平章事郑余庆撰。

开邸除暴，时迈勋尊。三元告命，四极骏奔。金枝翠叶，辉烛瑶琨。象德亿载，贻庆汤孙。

顺宗至德大圣大安孝皇帝室奠献用《大顺》之舞一章：中书侍郎、平章事郑絪撰。

于穆时文，受天明命。允恭玄默，化成理定。出震嗣德，应乾传圣。猗欤缉熙，千亿流庆。

宪宗圣神章武孝皇帝室奠献用《象德》之舞一章：中书侍郎、平章事段文昌撰。

肃肃清庙，登显至德。泽周八荒，兵定四极。生物咸遂，群盗灭息。明圣钦承，子孙千亿。

仪坤庙乐章十二首：

迎神用《永和》：林钟宫，散骑常侍、昭文馆学士徐彦伯作。

猗若清庙，肃肃荧荧。国荐严祀，坤舆淑灵。有几在室，有乐在庭。临兹孝享，百禄惟宁。

金奏：夷则宫，不详作者。一本无此章。

阴灵效祉，轩曜降精。祥符淑气，庆集柔明。瑶俎既列，雕桓发声。徽猷永远，比德皇英。

皇帝行用《太和》：黄钟宫，左谕德、昭文馆学士邱说撰。

裸哉我后，冲乎乃圣。道映重华，德辉文命。慕深视箧，情殷抚镜。万国移风，兆人承庆。

酌献登歌用《肃和》：中吕均之太簇羽，一云蕤宾均之夹钟羽，太子洗马、昭文馆学士张齐贤撰。

稞圭既濯，郁鬯既陈。画幂云举，黄流玉醇。仪充献酌，礼盛众禋。地察惟孝，愉焉飨亲。

迎俎用《雍和》：姑洗羽，太中大夫、昭文馆学士郑善玉作。

酌郁既灌，取萧方爇。笾豆静嘉，簠簋芬苾。鱼腊荐美，牲牷表洁。是戢是将，载迎载列。

肃明皇后室酌献用《昭升》：林钟宫，礼部尚书、昭文馆学士薛稷作。

阳灵配德，阴魄昭升。尧坛凤下，汉室龙兴。伣天作对，前旃是凝。化行南国，道盛西陵。造舟集灌，无德而称。我粢既洁，我

醴既澄。阴阴灵庙，光灵若凭。德馨惟飨，孝思蒸蒸。

昭成皇后室酌献用《坤贞》：不详作者。

乾道既亨，坤元以贞。肃雍攸在，辅佐斯成。外睦九族，内光一庭。克生睿哲，祚我休明。钦若徽节，悠哉淑灵。建兹清宫，于彼上京。缩茅以献，洁秬惟馨。实受其福，期乎亿龄。

饮福用《寿和》：黄钟宫，太子詹事、崇文馆学士徐坚作。

于穆清庙，肃雍严祀。合福受釐，介以繁祉。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：南吕商，银青光禄大夫、崇文馆学士胡雄作。

送文迎武递参差，一始一终光圣仪。四海生人歌有庆，千龄孝享肃无亏。

武舞用《安和》：太簇徵，秘书少监、崇文馆学士刘子玄作。

妙算申帷幄，神谋出庙庭。两阶文物备，《七德》武功成。校猎长杨苑，屯军细柳营。将军献凯入，歌舞溢重城。

彻俎用《雍和》：蕤宾均之夹钟羽，银青光禄大夫、崇文馆学士员半千作。

孝享云毕，维彻有章。云感玄羽，风栖素商。瞻望神座，祇恋匪遑。礼终乐阕，肃雍锵锵。

送神用《永和》：林钟宫，金紫光禄大夫、崇文馆学士祝钦明作。

閟宫实实，清庙微微。降格无象，馨香有依。式昭纂庆，方融嗣徽。明禋是享，神保聿归。

又仪坤庙乐章二首：太乐又有一本，与前本略同，二章不同如左，不详撰者。

迎神：一本有此章而无徐彦伯之词。

月灵降德，坤元授光。娥英比秀，任姒均芳。瑶台荐祉，金屋延祥。迎神有乐，歆此嘉芗。

送神：一本有此章而无祝钦明之词：

玉帛仪大，金丝奏广。灵应有孚，冥征不爽。降彼休福，歆兹禋享。送乐有章，神麾其上。

昭德皇后室酌献用《坤元》乐章九首：内出。

迎神用《永和》：

穆清庙，荐严禋。昭礼备，和乐新。望灵光，集元辰。祚无极，享万春。

登歌酌鬯用《肃和》：

诚心达，娱乐分。升萧膋，郁氛氲。茅既缩，鬯既薰。后来思，福如云。

迎俎用《雍和》：

我将我享，尽明而诚。载芬黍稷，载涤牺牲。懿矣元良，万邦以贞。心乎爱敬，若睹容声。

酌献用《坤元》：

于穆先后，俪圣称崇。母临万宇，道被六宫。昌时协庆，理内成功。殷荐明德，传芳国风。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

金枝羽部辍清歌，瑶堂肃穆笙磬罗。谐音遍响合明意，万类昭融灵应多。

武舞用《凯安》：

辰位列四星，帝功参十乱。进贤勤内辅，扈跸清多难。承天厚载均，并曜宵光灿。留徽蔼前躅，万古披图焕。

彻俎用《雍和》：

公尸既起，享礼载终。称歌进彻，尽敬由衷。泽流惠下，大小咸同。

送神用《永和》：

昭事终，幽享余。移月御，返仙居。璇庭寂，灵幄虚。顾徘徊，感皇储。

孝敬皇帝庙乐章九首：

迎神用《永和》。词同贞观太庙《永和》。

皇帝行用《太和》。词同贞观太庙《太和》。

登歌酌鬯用《肃和》。词同贞观太庙《肃和》。

迎俎用《雍和》。词同贞观太庙《雍和》。

酌献用《承光》。词同中宗享孝敬《承光》。

送文舞出迎武舞入用《舒和》。词同太庙。

武舞用《凯安》。词同太庙。

彻俎用《雍和》。词同迎俎。

送神用《永和》。词同太庙。

享隐太子庙乐章六首：贞观中撰。

迎神用《诚和》：

道阏鹤关，运缠鸠里。门集大命，俾歆嘉祀。礼亚六瑚，诚殚二簋。有诚颙若，神斯戾止。

登歌奠玉帛用《肃和》：

岁肇春宗，乾开震长。瑶山既寂，戾园斯享。玉肃其事，物昭其象。弦诵成风，笙歌合响。

迎俎用《雍和》：

明典肃陈，神居邃启。春伯联事，秋官相礼。有来雍雍，登歌济济。缅惟主鬯，庶歆芳醴。

送文舞出迎武舞入用《舒和》：

三县已判歌钟列，六佾将开羽戚分。尚想燕飞来蔽日，终疑鹤影降凌云。

武舞用《凯安》：

天步昔将开，商郊初欲践。抚戎金阵廓，贰极瑶图阐。鸡戟遂崇仪，龙楼期好善。弄兵隳震业，启圣隆祠典。

送神用《诚和》：词同迎神。

又隐太子庙乐章二首：太乐旧有此词，不详所出。

迎神：

苍震有位，黄离蔽明。江充祸结，戾据灾成。衔冤昔痛，赠典今荣。享灵有秩，奉乐以迎。

送神：

皇情悼往，祀仪增设。钟鼓铿锽，羽旄昭晰。掌礼云备，司筵告彻。乐以送神，灵其鉴阕。

章怀太子庙乐章六首：神龙初作。

迎神第一：姑洗宫。

副君昭象，道应典离。铜楼备德，玉裕成规。仙气霭霭，灵从师师。前驱戾止，控鹤来仪。

登歌酌鬯第二：南吕均之蕤宾羽。

忠孝本著，羽翼先成。寝门昭德，驰道为程。币帛有典，容卫无声。司存既肃，庙享惟清。

迎俎及酌献第三：大吕羽。

通三锡胤，明两承英。太山比赫，伊水闻笙。宗祧是寄，礼乐其亨。嘉辰荐俎，以发声明。

送文舞出、迎武舞入第四：蕤宾商。

羽籥崇文礼以毕，干戚奋武事将行。用舍由来其有致，壮志宣威乐太平。

武舞作第五：夷则角。

绿林炽炎历，黄虞格有苗。沙尘惊塞外，帷幄命嫖姚。《七德》干戈止，三边云雾消。宝祚长无极，歌舞盛今朝。

送神第六：词同隐庙。

懿德太子庙乐章六首：神龙初作。

迎神第一：姑洗宫。

甲观昭祥，画堂升位。礼绝群后，望尊储贰。启、诵惭德，

庄、丕掩粹。伊浦凤翔，缑峰鹤至。

登歌酌鬯第二：南吕均之蕤宾羽。

誉阐元储，寄崇明两。玉裕虽晦，铜楼可想。弦诵辍音，笙歌罢响。币帛言设，礼容无爽。

迎俎酌献第三：大吕羽。

雍雍盛典，肃肃灵祠。宾天有圣，对日无期。飘飖羽服，掣曳云旗。眷言主鬯，心乎怆兹。

送文舞出迎武舞入第四：蕤宾商。

八音协奏陈金石，六佾分行整礼容。沧溟赴海还称少，素月开轮即是重。

武舞作第五：夷则角。

隋季昔云终，唐年初启圣。纂戎将禁暴，崇儒更敷政。威略静三边，仁恩覃万姓。

送神第六。词同隐庙。

节愍太子庙乐章六首：景云中作。

迎神第一：姑洗宫。

储后望崇，元良寄切。寝门是仰，驰道不绝。仙袂云会，灵旗电晰。煌煌而来，礼物攸设。

登歌酌鬯第二：南吕均之蕤宾羽。

灼灼重明，仰承元首。既贤且哲，惟孝与友。惟孝虽遥，灵规不朽。祀因诚致，备洁玄酒。

迎俎及酌献第三：大吕羽。

嘉荐有典，至诚莫愆。画梁云亙，雕俎星联。乐器周列，礼容备宣。依稀如在，若未宾天。

送文舞出迎武舞入第四：蕤宾商。

邕邕阐化凭文德，赫赫宣威借武功。既执羽旄先拂吹，还持玉戚更挥空。

武舞作第五：夷则角。

武德谅雄雄，由来扫寇戎。剑光挥作电，旗影列成虹。雾廓三边静，波澄四海同。睿图今已盛，相共舞皇风。

送神第六：词同隐太子庙。

则天大圣皇后崇先庙乐章一首：御撰。

先德谦捴冠昔，严规节素超今。奉国忠诚每竭，承家至孝纯深。追崇惧乖尊意，显号恐玷徽音。既迫王公屡请，方乃俯遂群心。有限无由展敬，奠酹每阙亲斟。大礼虔申典册，苹藻敬荐翘襟。

褒德庙乐章五首：神龙中为皇后韦氏祖考所立，词并内出。

迎神用《昭德》：姑洗宫二成。

道赫梧宫，悲盈蒿里。爰畅徽烈，载敷嘉祀。享洽四时，规陈二簋。灵应昭格，神其戾止。

登歌用《进德》：南吕均之蕤宾羽。

涂山懿戚，妫汭崇姻。祠筵肇启，祭典方申。礼以备物，乐以感神。用隆敦叙，载穆彝伦。

俎入初献用《褒德》：大吕角。

家著累仁，门昭积善。瑶篚既列，金县式展。

武舞作：

昭昭竹殿开，奕奕兰宫启。懿范隆丹掖，殊荣辟朱邸。六佾荐微容，三簋陈芳醴。万古覃贻厥，分珪崇祖祢。

亚献及送神用《彰德》：

名隆五岳，秩映三台。严祠已备，睟影方回。

［解读、评说］

（一）唐太宗的音乐美学思想

唐代音乐艺术繁荣昌盛，在我国历史上发出了足以炫耀百世的绚丽光彩，于

当时世界也居领先地位。早在一千三百年前，唐朝首都长安就是东方各国音乐文化交流的中心，可谓国际音乐城了。当中国在演出《秦王破阵乐》及《霓裳羽衣舞》那样壮观的大型乐舞之时，西洋音乐还未摆脱罗马教会的束缚呢！

唐代音乐艺术繁荣发展的原因何在呢？

自太宗执政之始，国家统一、政治兴盛、经济繁荣、国防巩固、社会稳定、人民安居乐业，在文治与武功方面都达到了空前的盛况。这个在历史上著名的“贞观之治”，为音乐艺术的发展提供了有利的社会和物质条件。

可是，一个朝代的政权强大，是不是就意味着音乐艺术必定兴旺发达呢？否！请看秦始皇统一六国，建立了我国历史上第一个中央集权的封建国家，可谓强大之至矣！但他焚毁百家之言，活埋知识分子，暴虐专横，激怒了人民，结果，连他梦寐以求的“子孙万世之业”也才短短十五年就呜呼哀哉了，还讲什么音乐不音乐。

所以说，一个朝代的音乐艺术是否能发达兴旺，并不仅仅取决于政权强大和社会物质条件，还有赖于统治者的音乐美学思想和体现其思想的文艺政策。

任何一位音乐家的全部音乐活动（包括创作、演出、爱好、风格、倾向等）除了受各种客观的社会和历史条件制约之外，从主观能动性来说，都是在其音乐美学思想的支配下进行的。而作为一个国家的最高统治者来说，其音乐美学思想就不仅支配着他个人的音乐活动，而决定着全国的音乐活动了。他爱好什么音乐？厌恶什么音乐？支持什么音乐？反对什么音乐？其影响往往波及全国，“楚王喜细腰而国多饿者”便是这个道理。

那么，唐天子李世民（公元626—649年在位）的音乐美学思想和文艺政策是怎样的呢？在下不才，对这个饶有兴味而干系甚大的课题斗胆地作了试探。

唐太宗的音乐思想，散见于唐书之中，而以《旧唐书·音乐志》所载贞观二年（公元628年）“太宗论乐”为要。该文不长，照录于此：

> 高祖受禅，擢祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿，渐见亲委。孝孙由是奏请作乐，时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德九年，始命孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。
>
> 太宗曰：“礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为撙节。治之隆替，岂此之由！”
>
> 御史大夫杜淹对曰“前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树

后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。”

太宗曰：“不然，夫音声能感人，自然之道也，故欢者闻之则悦，忧者听之则悲。悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之则悲耳。何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声俱存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。”

尚书右丞魏徵进曰：“古人称：‘礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？乐在人和，不由音调。”

太宗然之。

除《旧唐书》外，《新唐书·乐志》、《资治通鉴》、《通鉴纪事本末》及《贞观政要》等史籍皆载入此文（文字稍有出入），可见唐太宗的音乐美学思想历来很受重视。现就此展开讨论。

1. 礼乐之作，缘物设教

唐太宗认为音乐是圣人制作的，承认音乐具有感人性，可以作为教育人的一种工具。这是儒家传统的音乐思想。早在春秋时代，倡导音乐的孔子说：“移风易俗，莫善于乐”便是看到了音乐的社会功能。战国末期的儒家大师荀子也说：“乐者，圣人之所作也。而可以善民心。其感人深，其移风易俗。故先王导之以礼乐而民和睦。”（《乐论》）可见唐太宗利用音乐对人的潜移默化作用而施之于教育的思想，与先秦大儒是一脉相承的。至于“圣王作乐”，乃是封建统治者借音乐歌舞来炫耀威风，以利统治人民，此说远古已有之，不在此赘述。要紧的是把音乐从巫术、祭祀、宫廷礼仪以及专供王公贵族享乐中解放出来，将其传播到士和庶民阶层，并利用这门艺术作为治理社会以利团结的工具，这是先儒甚有见地的进步思想。当年孔、孟、荀等诸子的这种思想只能议论于讲坛、挥笔于书简，而不能实施于社会，——因为他们都是学者，教书先生，没有掌握政权。而李世民承袭了这种思想那就可以发挥巨大的社会作用，因为他是全国最高统治者。——此其一也。

2. 悲欢之情，在于人心

唐太宗所说：“悲欢之情，在于人心，非由乐也。”认为音乐并不具有悲哀或欢乐的内容，悲哀或欢乐之情皆发自欣赏者的内心中——那么，人们听了音乐之后为什么会受到感动呢？太宗说：“夫音声能感人，自然之道也。”——音乐

之具有感人的艺术魅力，乃是它本身自然而然的规律，悲或欢，则是欣赏者所固有的感情，也就是说，悲欢之情，发自审美主体而非发自审美客体。所以他说："欢者闻之则悦，忧者听之则悲。"——本来心里高兴的人，听了音乐就表现为欢乐；本来心里忧愁的人，听了音乐就表现出悲伤。

太宗的这种音乐美学思想，实际上与三国时魏的文学家兼音乐家嵇康的思想有共同点。嵇康的著名论文《声无哀乐论》就断言音乐本身不具有悲哀与欢乐的情感。有的学者认为唐太宗与嵇康的音乐美学思想毫无关系，现将二位近似或共同的观点列表并置于后，对照参阅之后自会明白：

嵇康《声无哀乐论》	李世民 "太宗论乐"
"声音和比，感人之最深者也。"	"夫音声能感人，自然之道也。"
"哀乐当以情感而后发，则无系于声音。"	"悲欢之情，在于人心，非由乐也。"
"心志以所俟为主，应感而发。"	"欢者闻之则悦，忧者听之则悲。"
"夫哀乐藏于内，遇和声而后发。"	"将亡之政，其民必苦。然苦心所感，故闻之则悲耳。"

请看二人语言，有的涵义全同，有的好似堤畔之柳与水中倒影，相映成趣。能说各不相干吗？我们且不去追究"声无哀乐"的论点正确与否（那要另立专题讨论），这里要说明的是，作为一个封建大帝国的最高统治者具有上述观点，必然直接或间接地对整个唐朝政府的音乐方针产生重大作用，其后果便是：既然音乐不具有悲哀与欢乐的内容，而是由政治决定民心，民心又决定音乐的美，那么，各种各样的音乐（包括燕乐、雅乐、民间音乐、宗教音乐、少数民族音乐、外国音乐等）都可以兼收并蓄，加以利用。从现有史料来看，唐太宗只是在改编《秦王破阵乐》时，为了团结各路降将，提出了十分明智的意见（请见后文），之外，对任何歌舞音乐及文学艺术作品从来不疑神疑鬼，从来不搞文字狱。这就有利于各族人民发挥聪明才智和艺术创造力，有利于形成乐坛的群芳争艳的局面。——此其二也。

3. 治之隆替，非乐之由

太宗皇帝认为那些出现亡国之音的已亡之国，其亡国的真正的、根本的原因并非音乐，而是将要衰亡的政权本身。那么，"亡国之音"为什么会使人心感到

悲哀呢？唐天子说得很有道理：

将亡之政，其民必苦。然苦心所感，故闻之则悲耳。

简言之，关于音乐与政治的关系，他认定了是政治的兴衰决定音乐，音乐根本不能决定政治的兴衰，这就是他说的："治之隆替，岂此之由！"（隆，即兴盛，替，即改朝换代）——政治的兴盛与衰亡，怎么能归之于音乐的作用呢？这一观点与儒家传统的音乐思想大相矛盾。先儒认为"生民之道，乐为大焉"（《乐记》）意思是说，安定社会的方法，音乐是最重要的。这显然是夸大了音乐对政治的作用。李世民则比较客观，他在登基不久就对群臣说：

古者……圣人沿情以作乐，国之兴衰，未必由此。（《新唐书·礼乐志》）

到贞观十一年，主管音乐的长官张文收向太宗建议，要重新修正各种音乐，太宗不许，说道：

朕闻人和则乐和。隋末丧乱，虽改音律而乐不和，若百姓安定，金石自谐矣！（《新唐书·礼乐志》）

国之兴亡，在于政治，而不在于音乐。这种思想前有古人。公元3世纪20年代，三国时魏明帝曹睿（曹操的孙子，公元226—238年在位）乃是统治者中在阐述音乐与政治的关系时首创此说的人。《三国志·魏书·高堂隆传》记载，魏明帝青龙年间，大兴土木建造宫室，又为了享受音乐的乐趣，欲派人往长安将一套大钟搬至魏都。大臣高堂隆于是上疏劝阻他不要干这种劳民丧德的事，言词之中，引古代某些君王因奢靡于音乐而导致亡国的教训来规劝明帝，明帝曹睿回答得干脆明快：

兴衰在政，乐何为也？化之不明，岂钟之罪！

这就清楚了，唐太宗的"治之隆替，岂此之由"以及"国之兴衰，未必由此"（此，指音乐）这思想，既非儒家传统，亦非嵇康观点，实在是吸取了曹睿的见解。

贞观二年，"君臣论乐"时，太宗用此观点驳斥了御史大夫杜淹的"前朝兴亡，实由于乐"的陈腐论调；贞观十一年，太宗又用这种观点回绝了协律郎张文

收“重正余乐”（整理雅乐，使它规范化）的请示。可见，“治之隆替，非此（乐）之由”的观点，已成为唐太宗的音乐美学思想的重要支柱。他甚至举出历史事实以作例证：隋朝末年处于混乱局面，隋炀帝纵然努力去“正乐”，对他的灭亡也无补于事。从这思想出发，太宗认为应从根本上着手改善政治，人民安居乐业，感情舒畅，音乐自然谐美，——“若百姓安乐，金石自谐矣”。这正是杰出的政治家和卓越的哲人所具有的高瞻远瞩。——此其三也。

李世民的宽阔胸怀源于他的政治信心。他深信自己的政权兴盛而强大，深信生活在“贞观之治”的人民安其业，乐其乡，深信其江山社稷坚如磐石。因此，他才有这样的气魄说：“今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。”是啊——若《玉树》、《伴侣》之曲处于将亡之政（陈国和齐国），彼时彼地，百姓凄苦，苦心所感，所以闻之则悲；然而，处于兴盛的“贞观之治”，此时此地，百姓安乐，乐心所感，所以即使演奏《玉树》、《伴侣》之曲，闻之必不悲矣。

大唐帝国的开国明君持有此论，其影响必将达于后世。请看中唐时期大诗人兼音乐家白居易，他在《复乐古器古曲》一文中的论点：

> 政和则情和，情和则声和，而安乐之音，由是作焉。政失则情失，情失则声失，而哀淫之音，由是作焉。（白居易《复乐古器古曲》）

这显然是根据太宗皇帝的音乐美学思想而发挥的。唐太宗的音乐美学思想和文艺方针贯穿整个李唐时代，这亦是一证。

4. 以武功兴，以文德治

《秦王破阵乐》演出时，群臣踊跃，热烈异常。有位名叫萧瑀的音乐官吏建议要把过去东征西讨时所获俘虏首领一一画出图像，在乐舞中示众，才算痛快。明智的李世民果断地驳回了这个馊主意。他说：

> 方四海未定，攻伐以平祸乱，制乐陈其梗概而已。若备写擒获，今将相有尝为其臣者，观之有所不忍，我不为也。

看来萧瑀乃平庸之辈，不知“统一战线”为何物！须知唐太宗的将相之中有不少是招降纳叛所得，若照萧瑀之见做去，岂不伤害这些人的感情，破坏自己阵营的团结了么？可见唐太宗的音乐美学思想与其政治远见密不可分。啊！李世

民的大智大慧，虚怀若谷，数千年统治者中实在不可多得！

音乐歌舞用以增强自己阵营的团结。——此其四也。

5. 繁花似锦，盛况空前

唐太宗认为政治的兴盛决定音乐的美，同时，他又认为音乐虽然不能决定政治的兴衰，但是可以作为教育人民、团结和睦的工具。如此看问题，既不似先儒那样过分夸大音乐的社会功能，又适当地肯定了音乐对政治的作用。换言之，对于音乐与政治的关系，其认识较为客观，地位摆得较为恰当。由这样的美学思想出发，他依据自己在政治、经济等方面的优势，便有足够的信心去执行兼收并蓄的方针。合宜的音乐美学思想，切实的文艺方针，具有长期的稳定性与持续性，加上优越的社会条件，人民安居乐业，能够一代一代地、锲而不舍地在音乐的领地上耕耘，音乐事业繁花似锦，那便是必然的了。这便是唐太宗概括的八个字："百姓安乐，金石自谐"。（"金石"，音乐的代称）在唐太宗的音乐美学思想指导下，具体采取了哪些得力措施？唐朝音乐艺术的繁荣昌盛又表现在哪些方面呢？下列十条，足兹说明：

（1）对前朝音乐有因有革

对待前朝音乐，应予革除还是应予因袭？先儒在《乐记》里说："礼乐之情同，故明王以相沿。"（《乐论篇》）——是说应该继承，又说："五帝殊时，不相沿乐。"（《乐礼篇》）——是说不该继承。一篇文字提出互相矛盾的观点多暴露了《乐记》杂抄编纂的痕迹，但并不奇怪。问题是后人如何取舍。

唐太宗对隋代音乐既不一概排斥，也不全盘接受，而是有所因袭，有所革除。如隋代"九部乐"，唐朝继承了其中七部，另加三部，成为"十部乐"。他们对已亡之朝的音乐取豁达态度而包容之。又如乐律，隋代只用黄钟一宫（说是只有黄钟宫才是象征皇帝的德气），如此，每均十二口钟只扣其中七口，有五口虚悬而不扣，称为"哑钟"。到得贞观年间，唐太宗破除了"宫为君"的迷信，采用了十二音旋相为宫之法，于是，每一均的十二口钟全部鸣响起来了。可笑的是，隋文帝迷信"宫为君"之说，杨家王朝只不过短短三十几个春秋罢了，唐太宗不信"宫为君"之说，李家王朝反而延绵三百年之久。这是多么具有嘲讽意味的事啊！

于我用之有利者，继承，于我用之无益者，取缔。——这是唐太宗对前朝音乐遗产的态度。

（2）重俗乐，轻雅乐

唐朝雅乐是如何制作的?《旧唐书·音乐志》记载说：

> 孝孙又奏：陈梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐。

可见这种雅乐实际上是南方民间音乐和北方少数民族音乐再加一点古乐风格的混合艺术罢了。它的基础是民族民间音乐。俗乐为雅乐之源，雅乐以俗乐为本。——这是中国音乐史上封建社会鼎盛时期重俗乐之一例。

到了唐玄宗时代，宫廷乐队分为坐部、立部和雅乐部三等。坐部技艺最佳，差者退入立部，再差者又退为雅乐部，诗云：“堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣……立部又退何所任？始就乐悬操雅音。”（白居易《立部伎》）让技艺最差的乐工来演奏雅乐，可见雅乐是最受轻视的。坐部和立部所演奏的则是新兴的俗乐，其中包括燕乐、民族民间音乐和外国外族音乐。这种一反旧传统的进步措施，当该促进了民族民间音乐、歌舞、杂戏的阔步发展。

（3）广泛采用少数民族音乐

唐太宗对待少数民族较为持平，他认为中国是汉族和各少数民族共有的中国。在音乐方面，他以采纳各民族的音乐来表现其统治地区的广阔、表现其德政所施及于辽远的边疆。即所谓“作先王乐者，贵能包而用之；纳四夷之乐者，美德广之所及也。”（《旧唐书·音乐志》）唐朝对西北的鲜卑、吐谷浑、部落稽等族的马上鼓吹之乐，西南边远的南诏国音乐等，也都采纳。唐代“十部乐”中，《西凉乐》、《高昌乐》、《龟兹乐》、《疏勒乐》和《康国乐》等，都是西北辽远的少数民族音乐，对这些音乐抱欢迎态度，就有利于各民族之间的音乐文化交流，共同繁荣。

（4）对外来音乐取兼收并蓄的态度

唐朝“十部乐”中的《安国乐》、《扶南乐》和《高丽乐》是外国音乐，此外，与高丽接壤的《百济乐》、遥远的《天竺乐》（今之印度）、《骠国乐》，也都广为采纳，真正是“四方之乐，大聚长安”。（《新唐书》）在乐制、乐器、乐曲飞表演艺术和技巧等方面，都使我们获得了新的营养，促进了我们民族音乐的飞跃发展。

唐朝政府对于少数民族及外国音乐之所以采取如此开明的政策，当然是在唐

太宗的音乐美学思想指导下实施的。当时的中国是世界上文化最高、政治最兴盛的国家，我们的祖先有足够雄厚的力量去吸收并消化一切外来音乐，而不必顾虑会被外来音乐所吞没。故其气魄之宏伟，度量之宽阔，的确是我国历史上仅有的。

（5）欢迎四方乐人

唐朝政府对待少数民族及外国音乐家均采取欢迎的态度。繁荣的音乐城——长安，使各路英雄有了用“武”之地。他们可以长期住下，安居乐业，贡献其聪明才智。例如，来自龟兹的作曲家白明达，早年就和隋炀帝合作写了不少歌曲和乐曲，到唐朝，在教坊任职，名曲《春莺啭》就是他的作品，此曲东传日本成为宫廷音乐。例如，贞元年间被公认为“琵琶第一手”的康昆仑，来自西域康国。有的音乐家更将其技艺世代相传，为古代音乐做出了杰出贡献，如来自西域曹国的琵琶家曹保、曹善才、曹刚等祖孙三代即是。

（6）宗教音乐与世俗音乐相通

在唐代，寺院是群众音乐活动的主要场所。宋人钱希白在《南部新书》中讲到唐代“长安戏场多集于慈恩，小者在青龙，其次在荐福、永寿。”（慈恩、永寿等皆寺名）寺院演奏的音乐固然有宗教性的，但也有世俗的。有音乐才能的僧人可以平等身份参加世俗的音乐盛会。如：大家熟知的段善本和尚化装成女郎参加琵琶比赛而使康昆仑钦服的故事，可知宗教音乐并非超凡脱俗，不食人间烟火。这是有利于音乐发展的。因为部分僧人的音乐专业化，对收集、保存与提高民间音乐水平是有益的，寺院提供群众音乐活动场所，对传播音乐也起到积极作用。

（7）音乐技艺日新月异

以琵琶为例。唐以前弹琵琶有用木拨者，有用钢拨者，贞观年间则有用手指弹奏者，太宗对此很感兴趣。《新唐书》记载：“乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搊琵琶。”到中唐时，更有拨子与手指并用的，白居易《琵琶行》里那位琵琶女便是。在用弦方面，有用丝弦者，有用皮弦者，还有用鹍鸡筋者，五花八门，各显其能。在演奏乐曲时，名家们不满足于旧调重弹，竞相探索花样翻新，如前述长安城内琵琶比赛，同一首《绿腰》，康昆仑新翻羽调，段善本就新翻为枫香调，各求新意。唐太宗的喜爱新鲜事物，鼓励了音乐技艺的创新。

（8）培养外国留学生

李世民为秦王时，就相当重视文化教育，他本人经常到“国子监”听讲学。在他执政后，京都学校增建学舍一千二百间，增添了招生名额二千二百多名。亚洲其他国家如高丽、百济、暹罗、日本等国，都派遣学生来唐留学，多至八千人。日本派“遣唐使”来唐留学起自贞观年间，其中就有学音乐的，他们将乐书乐器带回去，“唐乐”也在日本兴盛起来，再如唱诵佛教经卷的“悉昙”之法，成为日本最初的“声明”，亦即日本吟唱的开始。其他如宫、商阶名，十二律的运用，也全是由中国传去。唐代燕乐传去日本的在百曲以上，深受日人珍重。

（9）重视文化建设

唐太宗十分重视文化建设，整个唐朝的文艺政策长期稳定，这是音乐事业发展的主要前提之一。音乐之花不会孤立地开放在独木上，她必然开放在繁茂茁壮的文化的枝叶间。李世民尚未登基时，在秦王府就开办了文学馆，选拔全国有专门知识的人才。“是时，四方人士，多抱负典籍，云会京师。”（《旧唐书》）当时弘文殿的藏书有二十几万卷之多，成为全国最宏富的图书馆。据《新唐书》载：“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常鼓吹署，皆悉上，总号音声人，至数万人。”专业音乐家数万人，姑且估计为三万罢，这已是一个惊人的数字，其盛况由此可以想见。

（10）诗词的繁荣与音乐的繁荣互相促进

唐朝的知识分子几乎个个是诗人。很多诗人逸事都讲到自己的诗被谱入乐章，为歌者传唱是一件引以为快的事。几乎所有诗人都精于音律，如：李白琴技甚佳，还教美妓金陵子唱楚歌，王维精于琵琶，进士及第时曾任掌管音乐的“大乐丞”；白居易不仅擅长弹琴，还是一位杰出的音乐评论家，刘禹锡的《竹枝词》在少数民族群众中广为传唱，李益每成一诗，乐工们便千方百计求得它作为歌词，温庭筠则是管弦乐器件件皆能，史书称他“有丝即弹，有孔即吹”。又，诗人与音乐家过从甚密，他们的结合，促成更多诗歌音乐作品问世。唐朝文苑之兴盛与乐坛之兴盛实有相得益彰之妙。

唐太宗的音乐美学思想源于以下诸家：其一，“礼乐之作，盖圣人缘物设教”和“音声能感人”等基本思想，导源于儒家；其二，“欢者闻之则悦，忧者听之则悲。悲欢之情，在于人心，非由乐也”等思想，源于嵇康；其三，“治之

隆替，非乐之由”——即认为是政治的兴盛决定音乐的美，并非音乐决定政治的兴衰，持此论者，前有古人曹睿，而太宗的阐述较之曹氏更为精透（“若百姓安乐，金石自谐矣”）。唐太宗将这些先辈的思想加以选取，熔为一炉，成为具有独自特色的音乐美学思想，贯彻于施政之中，影响深广，收效甚著。再说，他在民族问题上的豁达态度，对前朝音乐、外国音乐、民族民间音乐、宗教音乐等各方面的广阔胸怀，都说明了李世民这位具有雄才大略的政治家，对于先哲之说，不拘一格，善于继承，有所扬弃，凝结为自成一家的音乐美学思想。

大唐帝国的开国皇帝具有这样的思想，全国制定政策、掌握政策的重要人物——魏徵也符合于他的思想，这就决定了唐朝开国之初的文艺政策是高瞻远瞩、宽宏大度的。他们对待音乐艺术的这种态度，代表着封建社会统治阶级之中旷世少有的卓识远见与广阔胸怀，是我国数千年文化史上最为开明、最为豁达的态度。

由于李世民是李唐王朝的实际创造者，整个唐朝的重要制度都是贞观时期制定下来的。所以，唐太宗的音乐美学思想及与此相适应的文艺政策，就给整个李唐王朝开创了良好的范例，尤其是从初唐发展到中唐时期，音乐、舞蹈、诗词、绘画、文学等诸方面都达到了极盛。

所以说，整个唐代音乐艺术的辉煌灿烂，乃是植根于唐太宗的音乐美学思想及与之相应的文艺政策的土壤之中，是由于唐太宗早期辛勤培育而后结出的硕果。

当然，任何具体的音乐作品，都离不开各族人民和音乐家的劳动创造，这是毫无问题的，毋庸赘言，本文只是从李世民的音乐美学思想来考察，作为一个封建社会的最高统治者，他不压制艺术家和各族人民的创造力，不坑杀知识分子，而是采取了甚为明智的方针，倡导文化艺术并使之繁荣发展，在我国历史上写下光辉的篇章。难道说，这不是唐太宗的重大作用吗？请问：在我国数千年漫长的封建社会中，如此明君，能得几人？

史学家范文澜曾说，在文治与武功方面，唐太宗是一位“空前成功的皇帝”。（《中国通史》）依我研究音乐史及音乐美学所得，在发展音乐艺术事业方面，唐太宗也仍然是一位空前成功的皇帝。

（二）唐朝大力吸纳外来音乐的开放状况

唐代军事强大、边防巩固、政治修明、经济繁荣、文化昌盛、外交和顺、国

泰民安，乃是当时世界的超级强国。加上唐太宗开创的文艺政策开明而宽松，继承魏、晋、南、北、隋朝音乐，又吸纳周边来献者，诸国之乐，大聚长安，正所谓“纳四夷之乐者，美德广之所及也”。现将唐代吸纳周边诸国之乐的状况列表于下。

唐代吸纳周边诸国音乐之状况

乐曲名	地域	特点
高丽乐	东夷之乐（今朝鲜）	舞者四人，发髻在后，以红色抹额，饰以金珰。二人穿黄裙襦，赤黄袴；二人穿黄裙襦。其袖极长，乌皮靴，双双并立而舞。武后时有二十五曲。
百济乐	东夷之乐（今朝鲜）	舞者二人，紫大袖裙襦，戴礼帽，穿皮鞋。
扶南乐	南蛮之乐（今柬埔寨）	二人舞，腿脚缠绣朝霞的绑腿，穿赤皮靴。南蛮国俗，都在发际断发。
天竺乐	南蛮之乐（今印度）	二人舞，留发辫，穿朝霞图案袈裟，扎绑腿，穿碧麻鞋。南蛮国俗，都在发际断发。
骠国乐	南蛮之乐（今滇缅边界）	贞元时，其国王来献其国音乐，共十二曲，带乐工三十五人来朝。骠国在今云南西部边境及缅甸北境一带。南蛮国俗，都在发际断发。
高昌乐	西戎之乐（今吐鲁番）	二人舞。穿白袄锦袖，红皮靴、赤皮带，用红抹额。
龟兹乐	西戎之乐（今库车）	四人舞。用红抹额，红袄，白裤帑，黑皮靴。
疏勒乐	西戎之乐（今喀什）	二人舞。穿白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。
康国乐	西戎之乐（今塔什干）	二人舞。穿红袄、锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。
安国乐	西戎之乐（今阿富汗）	二人舞。穿紫袄，白裤帑，赤皮靴。
胡音声	来自河西	是当时的新乐，与《龟兹乐》、《散乐》都很受重视，为此而将其他乐暂时停止。

续　表

乐曲名	地域	特点
鲜卑	北狄乐（北方民族）	原来军旅之音，马上奏之。北狄国俗，都在发际断发。吐谷浑、部落稽皆然。歌词鲜卑语。
吐谷浑	北狄乐（北方民族）	慕容鲜卑的别种，是燕、魏之际鲜卑歌。歌词可解。北狄国俗，都在发际断发。
部落稽	北狄乐（北方民族）	歌词可解。北狄国俗，都在发际断发。
真人代歌	北狄乐（北方民族）	后魏乐府始有北歌，即《真人代歌》。代都时，叫宫女早晚歌唱。周、隋之时，和《西凉乐》兼杂演奏。存五十三章，名目可解者仅六章，其余词鲜卑语多不可解。

另外值得重视的是《西凉乐》。西凉于今敦煌，地处西陲，东方音乐与西方音乐在此交融混杂，既有华夏之声，又有西域之音，常与《真人代歌》混杂演奏。据《新唐书·礼乐志》说：“周、隋管弦杂曲数百，皆西凉乐也。”可惜到了唐朝只有数十曲了。

从以上一览表的说明，可见一千三百年前的唐朝首都长安，比起现代所谓的“国际音乐城”——维也纳的音乐歌舞更为丰富多彩、千姿百态。可以肯定，就音乐歌舞而言，当年的长安比近代的维也纳繁荣多了！

（三）音乐诗人——白居易

公元788年的一天，一位16岁的少年，风尘仆仆地来到长安，捧着他的诗作，特意去拜见大名鼎鼎的名士和诗人顾况。这位少年恭恭敬敬地双手呈上他的诗集，大名士顾况接过诗集，一看封面上的姓名——白居易，便幽默地微笑着说：“长安米贵，居之不易啊！”他一边开玩笑一边信手翻阅，当他读到：

> 离离原上草，一岁一枯荣。
> 野火烧不尽，春风吹又生。
> 《赋得古原草送别》（卷十三）

立即正色改口说道：“有诗如此，居之大易哦。”

“野火烧不尽，春风吹又生。”多么美好的诗句啊！它表现了经受摧折而不

屈服的乐观主义精神以及豪迈坚强的信心。千余年来，这诗句鼓舞着多少个有志之士，力排险阻去夺取胜利。大凡和诗歌稍有接触的，没有不熟悉这些诗句的。更令人感慨的是，如此难得的佳句，竟然出自一位 16 岁的少年——白居易的笔下。

诚然，大家都知道白居易是我国唐代的大诗人，但是，您可曾知道，他还是一位音乐家呢！他酷爱音乐，所以说："本性好丝桐，尘机闻即空；一声来耳里，万事离心中。"只要听到音乐，世间的一切都会抛到九霄云外。

白居易精通音律，他弹得一手好筝，也弹得一手好琴。他描写音乐舞蹈的诗章，与唐朝其他诗人相比较，数量最多、质量最高。白居易描写音乐舞蹈，不是以一位旁观者，而是以一位音乐行家、一位演奏者、一位作家和音乐评论家来进行创作的。他曾自信地对专业演奏家说："我有《阳关》君未闻，若闻亦应愁杀君。"

白居易的音乐修养相当高深，他不仅热爱古代音乐，而且热爱民间音乐。他的音乐思想是相当进步的。音乐在白居易的生活中是不可缺少的；反之，音乐又经常给诗人的诗歌创作以启发和激情，并使其诗作更加光彩夺目。白居易的诗本身就富有音乐性。他以节奏徐疾、音韵铿锵的诗句来绘声绘形地描写音乐舞蹈，正如前人所赞美的"柳荫春莺"、"情致曲尽"，达到了艺术描写上的高度成就。在其为数众多的音乐评论诗中，我们不仅听到了抑扬顿挫、转韵换调的流丽旋律，而且看到了虹裳霞帔、飘然转旋的优美舞姿。意境深刻、气氛浓郁。

下面，我仅介绍他的《琵琶行》和《霓裳羽衣舞歌》以飨读者。读者如有兴趣，请阅读刘蓝著《白居易与音乐》。

1. 千古第一音乐诗——白居易的《琵琶行》

唐朝是我国历史上音乐舞蹈最为繁荣昌盛的一个时期。琵琶在当时占一切乐器的首席地位，相当于近代西洋乐器中的小提琴。那时，声名显耀而传名千古的琵琶演奏家为数不少，真可谓人才济济。有些琵琶手甚至是世代相传。单以白居易诗中提到的几位曹氏琵琶名家来说，最著名的就有曹保，曹保的儿子曹善才，善才的儿子曹刚等人。西洋音乐史盛传的 19 世纪欧洲所谓"小提琴圣手"诸如帕格尼尼、萨拉萨蒂等，较之我国千年前的琵琶演奏家来说，只能算作"后之来者"，而帕格尼尼等人恐怕根本不知道中国早已"前有古人"吧！当然，意大利的帕格尼尼是否知道千年前中国的"琵琶第一手"康昆仑、段善本等人，这无

关紧要，我们对于自己的祖宗的音乐事业，则是应该知道的。

古代写琵琶的诗文甚多，白居易写琵琶的诗也不少，这里专门介绍写琵琶音乐的“集大成者”——《琵琶行》。白居易的《琵琶行》是一首具有浓郁的抒情性和音乐性的叙事诗，它不仅是我国文学史、诗歌史上的不朽作品，更是音乐史上的珍贵篇章。我们的青年音乐学者必须一读。

公元810年前后，白居易在京都担任官职。他多次提出反对贪污贿赂，反对苛捐杂税，反对专横残暴的宦官，反对朝廷不顾人民死活任意发动战争。这样，豪门权贵和宦官集团恨透了白居易，宪宗皇帝则气势汹汹地对宰相说：“白居易这个小子是我提拔他的名位，现在对我毫不礼貌，我实在不能忍耐。”便找了一个机会加了些罪名，把他赶出京城，贬为江州司马（江州即今江西九江，司马是州官之下的卑微职位）。受到打击迫害的白居易，抑制着满腔怒火离开了长安来到江州。所谓“愤怒出诗人”。白居易不朽的《琵琶行》便是以这样的情绪写成的。

就在白居易贬谪江州的第二年，一个秋夜里，他送朋友到湓浦口，在客船中酌酒饯行，忽听江面上传来琵琶声，颇不寻常，“铮铮然有京都声”。原来是邻船一位孤独妇女借音乐来倾诉其“平生不得志”。诗人听了她的演奏，对这个身怀技艺而漂泊惨淡的琵琶伎非常同情，联系到自己的际遇，感到“同是天涯沦落人”，于是借题发挥，写下了这篇卓越的长诗：

琵琶行　　白居易

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。
主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。
醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。
忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。
寻声暗问弹者谁？琵琶声停欲语迟。
移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。
千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六幺》。

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆进，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。
沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。
自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。
十三学得琵琶成，名属教坊第一部。
曲罢曾教善才服，妆成每被秋娘妒。
五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。
钿头银篦击节碎，血色罗裙翻酒污。
今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。
弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。
门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇。
商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。
去来江口守空船，绕船明月江水寒。
夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红栏杆。
我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。
同是天涯沦落人，相逢何必曾相识！
我从去年辞帝京，谪居病卧浔阳城。
浔阳小处无音乐，终岁不闻丝竹声。
住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生。
其间旦暮闻何物？杜鹃啼哭猿哀鸣。
春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾。
岂无山歌与村笛？呕哑嘲哳难为听。
今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明。
莫辞更坐弹一曲，为君翻作《琵琶行》。

感我此言良久立，却坐促弦弦转急。
凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。
座中泣下谁最多？江州司马青衫湿！

《琵琶行》（卷十二）

白居易在这篇诗里，表现了高度的概括力和惊人的艺术描写，刻画了一个封建社会歌伎的生动形象和她高超的演奏艺术，并叙述了她一生令人感叹的经历；又从琵琶女卓越艺术才能的被埋没，紧紧联系到诗人自己，由于同情人民和伸张正义而遭受宦官酷吏的陷害。主宾俱化，新愁旧憾一起迸发，倾注诗里的精神是那么饱满，浇灌文中的感情是那么真挚啊！

最为我们音乐爱好者引起注意的，当然是描写音乐的部分。这也就是诗人运用语言艺术，绘声绘形大放异彩的部分：从“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”起，琵琶女才在调弦，便已酝酿着演奏音乐的情绪，乐曲开始，你听：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”乐声铿锵，维妙维肖，达到高度成就。可以毫不夸张地说，我国数千年历史上描写音乐的诗中，简直很难找出能够与之匹敌的。我们读着这一段，无不感到脍炙人口、连连喝彩，只需复诵三两遍就能记牢，再请注意，乐曲中途休止的时候，“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”。好个“无声胜有声！”我们在欣赏优秀的音乐作品时，经常感到曲中某些恰到好处的休止，产生极好的效果，只是无法用语言表达罢了，白居易的卓越创造，说出了人人心中所有，写出了人人笔下所无，怎不令人一唱三叹！还有，一会儿如黄莺儿在花间舞蹈歌唱，一会儿似山泉流于冰下，以及“银瓶乍破”、“铁骑突出”等，很能启发读者的想像力。琵琶女的演奏，“曲终收拨当心划”，断然终止在“琵琶和弦”上，四弦一声，此时听众对音乐的反应如何呢？并非赞叹不已，也非热烈鼓掌，而是“东船西舫悄无言，唯见江心秋月白”，尽都深入于音乐的境界之中，呆呆望着江心的月亮，忘记了在听琵琶演奏啊，斯情斯景，怎不令人感动！只有诗人自己深刻理解了音乐，并浸沉于音乐之中，才能写出这样的诗句。

必须提出，白居易在《琵琶行》里塑造的绝不是偶尔碰到的一个女人，而是一位具有社会普遍意义的典型人物。这位琵琶女受过早期专业化的音乐艺术训练，“十三学得琵琶成”，并且“名属教坊第一部”，已经在中央的音乐机构献艺了。（可见学乐器的早期专业化，并非西欧的什么新发明。）再看她“曲罢常教

善才服，妆成每被秋娘妒”，知其艺术技巧的造诣已经达到炉火纯青，而且化妆之后，连京都名妓杜秋娘对她都产生嫉妒。但是，封建社会妇女深受压迫，女人的命运更是可悲，当她们年轻貌美时，作为王公大人花花公子的玩物，确曾是“一曲红绡不知数”，待到“暮去朝来颜色改”，跟踪而来的便是“门前冷落车马稀”，封建社会给予女艺术家的待遇，最后只落得“梦啼妆泪红栏杆”，她们的技艺和人身都遭到同样不幸的结局，两千多年来千万个女子重复着与这个琵琶女相同的命运。白居易塑造的这位主人公，是封建社会歌舞女子的艺术生活的缩影，是具有社会典型意义的。

只有摆脱统治阶级偏见而同情人民疾苦的诗人，才能写出《琵琶行》这样的篇章，也只有对音乐具有高深修养的诗人，才能写出《琵琶行》里的音乐。这便是作为音乐评论家的白居易卓越之处和独到之处。

最后也得指出，“岂无山歌与村笛，呕哑嘲哳难为听”两句，虽说是为了烘托琵琶女美妙的演奏“如听仙乐耳暂明”，但贬低了民间音乐，乃是此诗小小的瑕疵。

总之，唐朝诗人白居易的《琵琶行》，堪称我国数千年历史上最优秀的音乐诗。

2. 《霓裳羽衣舞》翩翩——白居易的《霓裳羽衣舞歌》

白居易描写音乐，使我们听到玉管朱弦之声，白居易描写舞蹈，使我们看到柔腰娉婷之态。

唐代最高级的乐舞还是要数《霓裳羽衣舞》。唐朝大型多段的歌舞曲叫作“大曲”，著名的大曲很多，如：《六幺》、《梁州》、《玉树后庭花》、《雨霖铃》、《柘枝》等。而大曲中有一部分叫作“法曲”。法曲的主要特征是曲调与所用乐器接近汉族的清乐系统，比较幽雅。（可参考白居易诗《法曲》）著名的《霓裳羽衣曲》就是大曲中的法曲，而且是法曲之中最耀眼的明珠。

关于《霓裳羽衣曲》的来源有三种说法：其一，唐玄宗梦中游月宫，听到月中仙女为他奏仙乐，醒来将此曲记下（参看刘蓝著《音乐漫话·音乐皇帝唐玄宗》）；其二，唐玄宗登三乡驿望女儿山，对其美景深受感动，回宫之后写成；其三，西凉府都督杨敬述献给唐玄宗一首《婆罗门曲》（此曲源于印度），可能经唐玄宗的艺术加工后改名《霓裳羽衣曲》。我认为对此三种来源之说，不要采取“非此即彼”的态度，而应该采取共同包容的态度。这样一部多段的、大型作品的形成，其中有作者对生活的感受，有梦幻般的灵感，也吸取了外来音乐的

某些成分，从而糅合为一件完美的艺术作品，这是完全合乎情理的。

《霓裳羽衣曲》可以作为琵琶独奏曲；也可以作为乐队合奏曲。无论作为琵琶独奏还是乐队合奏，都叫作《霓裳羽衣曲》。可是，作为乐队伴奏、舞蹈表演的形式演出，则叫作《霓裳羽衣舞》。当然，不管是音乐还是舞蹈，都被列入“法曲”，都被列为唐朝乐舞的佼佼者。——喜马拉雅山上的珠穆朗玛峰！

像白居易这样的酷爱音乐大人物，在他75年的生涯中，从宫廷到州府、从中央到地方，真是“千歌万舞不可数”，然而“就中最爱霓裳舞”，在其诗中写到《霓裳》的诗句多极了，如：“一曲《霓裳》按小伶”①；“试奏《霓裳》一曲看”②；“《霓裳》奏罢唱《凉州》”③；“人间亦便有《霓裳》”④；“曲爱《霓裳》未拍时”⑤；“惊破《霓裳羽衣舞》”⑥；“初为《霓裳》后《六幺》”⑦；等等，不胜枚举。

（注释：①《答苏庶子月夜闻家僮奏乐见赠》。②《偶题五绝句》之三。③《偶题五绝句》之四。④《嵩阳观夜奏〈霓裳〉》。⑤《钱塘诗》。⑥《长恨歌》。⑦《琵琶行》。）

可知无论作为乐曲来演奏，还是作为乐舞来表演，《霓裳》都应列为佼佼者，所以使得白居易终其一生、念念不忘。但是，分散的诗句已经不足以表达这位诗人对《霓裳曲》的情缘，他必须专门为其写一篇畅快淋漓的长诗。于是，在他担任苏州刺使的时候，忙里偷闲完成了他的这一夙愿。

白居易的《霓裳羽衣舞歌》，是一篇既具有文学价值、艺术价值，又具有历史价值的优秀作品。它生动地记录了这一唐代最享盛名的乐舞的面貌，是历来考证《霓裳羽衣舞》的最重要的材料。诗中的“自注”也很值得注意。在这篇长诗中，音乐如何开始？如何发展？如何终止？舞蹈者如何打扮？如何起舞？如何举动？以及如何“收翅”？音乐与舞蹈又如何配合？等等，都给我们做了具体而形象的描述：

霓裳羽衣舞歌

我昔元和侍宪皇，曾陪内宴宴昭阳。
千歌百舞不可数，就中最爱《霓裳》舞。
舞时寒食春风天，玉钩栏下香案前。
案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。
虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累佩珊珊。

娉婷似不胜罗绮，顾听乐悬行复止。

磬箫筝笛递相搀，击擫弹吹声逦迤。

（自注：凡法曲之初，众乐不齐，唯金、石、丝、竹，次第发声。《霓裳》序初亦复如此。）

散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。

（自注：散序六遍无拍，故不舞也。）

中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。

（自注：中序始有拍，亦名拍序。）

飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊；

小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。

（自注：四句皆《霓裳舞》之初态。）

烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。

上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。

（自注：许飞琼、萼绿华，皆女仙也。）

繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。

（自注：《霓裳曲》十二遍而终。）

翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。

（自注：凡曲将毕，皆声拍促速；唯《霓裳》之末，长引一声也。）

当时乍见惊心目，凝视谛听殊未足。

一落人间八九年，耳冷不曾闻此曲。

湓城但听山魈语，巴峡唯闻杜鹃哭。

（自注：予自江州司马转皋州刺史。）

移领钱塘第二年，始有心情问丝竹。

玲珑箜篌谢好筝，陈宠觱栗沈平笙；

清弦脆管纤纤手，教得《霓裳》一曲成。

（自注：自玲珑以下，皆杭之妓名。）

虚白亭前湖水畔，前后只应三度按。

便除庶子抛却来，闻道如今各星散。

今年五月至苏州，朝钟暮角催白头。

贪看案牍常侵夜，不听笙歌直到秋。

秋来无事多闲闷，忽忆《霓裳》无处问。

闻君部内多乐徒，问有《霓裳》舞者无？
答云七县十万户，无人知有《霓裳舞》。
唯寄长歌与我来，题作《霓裳羽衣谱》。
四幅花笺碧间红，《霓裳》实录在其中。
千姿万状分明见，恰与昭阳舞者同。
眼前仿佛睹形质，昔日今朝想如一。
疑从魂梦呼召来，似著丹青图写出。
我爱《霓裳》君合知，发于歌咏形于诗。
君不见，我歌云：“惊破《霓裳羽衣曲》”；
（《长恨歌》云）
又不见，我诗云：“曲爱《霓裳》未拍时”。
（《钱塘诗》云）
由来能事皆有主，杨氏创声君造谱。
（自注：开元中，西京府节度杨敬述造。）
君言此舞难得人，须是倾城可怜女。
吴妖小玉飞作烟，（自注：夫差女小玉死后，形见于王，其母抱之，霏微若烟雾散空。）
越艳西施化为土。
娇花巧笑久寂寥，娃馆苎萝空处所。
（自注：皆古时西施住所。）
如君所云诚有是，君试从容听我语：
若求国色始翻传，但恐人间废此舞。
妍蚩优劣宁相远？大都只在人抬举。
李娟张态君莫嫌，（自注：娟、态，妓之名。）
亦拟随宜且教取。
《霓裳羽衣舞歌》（卷二十一）

这篇长诗可分为四个部分：

第一部分，是最重要的部分。白居易述说他过去在京任朝官时，曾陪宪宗皇帝在昭阳宫看到《霓裳羽衣舞》。那是清明时节，跳这个舞的女演员，披着彩色羽服，戴步摇冠，浑身上下钿璎累累、玉佩珊珊，打扮得十分华丽；她那柔美的

体态，连丝织的衣服都负担不了似的。音乐开始，“初序”是散板，由一件件乐器次第演奏，舞者尚不出场。到了“中序”，开始入拍，乐队全奏，演员依着节拍飘然旋转地舞起来，其轻盈飘洒有如雪片在空中回旋，其风姿娉婷有如传说中奇俊的仙女。接着，管弦乐进入乐曲主部，这是活泼的快板，表演者跟随音乐热烈而激情地舞蹈，共反复十二遍，整首乐曲达到最高潮。最后，管弦乐全体终止在一个延长的主音“Re”上（“唳鹤曲终长引声”），表演者就像凤凰停止了飞翔，渐渐地收起翅膀，整个《霓裳羽衣舞》告终。

第二部分，自“当时乍见惊心目”起，说白居易初次见到《霓裳舞》，其艺术魅力使他大吃一惊，聚精会神地观看聆听，总还是不能满足。随后，生活把诗人抛到江西和四川的荒僻去处（湓城、忠州），一连流落八九年，都无机会再听到《霓裳曲》，直到后来调任杭州，才有条件教会了玲珑、谢好等一些伶人演奏这首曲子。可惜，如今她们都已各各离散了。

第三部分。“今年五月到苏州”，白居易新官上任，忙于公务，待到秋来闲暇，想起了《霓裳舞》，便写信给好友元稹，问他治内艺术人才之中有没有会这个舞的。元稹回信说他所辖州内没有人知道《霓裳舞》的。可元稹将此舞的乐谱和场记写给白居易。白公一看高兴极了：“千姿万状分明见，恰与昭阳舞者同。”

最后部分，诗人自述对《霓裳舞》的喜爱，曾在他诗中多次提及。元、白二公商议排演此舞。元稹认为，要挑选够条件的演员十分不易；可白居易认为，要求别太高了，若是非得小玉和西施那样的人才就不能排演，那人间就再也看不到《霓裳舞》了，还是从实际出发吧，苏州女伶李娟、张态等人，只要加以培养，还是可以的。

《霓裳羽衣曲》的来源如何前文已作简述。据《唐会要》有“《婆罗门》改为《霓裳羽衣》”的记载。又，陈寅恪先生《元白诗笺证稿》一书中曾有阐述，再参考《碧鸡漫志》引唐代郑嵎《津阳门诗》注，得知此舞源出于天竺，经由中亚，开元时传入中国，由西凉府节度使杨敬述部分地吸收其音乐素材而作成此曲，再加上唐玄宗的艺术加工曲名由《婆罗门》改为《霓裳羽衣曲》，列为唐代《法曲》。此曲至北宋时，教坊还能演奏，唯舞蹈早已失传。

根据本诗第一部分，可以得到《霓裳曲》的大致轮廓如下：

（1）散序：即引子。散板。乐队按金、石、丝、竹分别次第参加进来，共六遍。舞者做好准备。

（2）中序：入拍，或称“拍序”。乐队全奏，打击乐少用。速度：行板或中速。力度：mp 或 mf，演员起舞，秀逸柔婉，娇媚、轻盈地，飘然旋转，开始翱翔。

（3）主部：乐队全奏，打击乐全用。速度：快板，力度：f 或 ff，舞蹈热情激烈，演员身上的饰物钿璎玉佩等皆配合全身律动铿锵作响，反复十二遍，达到最高潮。

（4）终止：乐队奏一个相当长的主音“Re”，全曲告终，舞蹈随之逐渐作“收翅”状结束。（按：唐时大型乐曲的终止式皆是“珠联千拍碎，刀截一声终”，即戛然而止，唯有《霓裳曲》打破常规，长引一声，甚为新颖。）

说到这里，细心的读者一定会问：你怎么知道《霓裳曲》的主音是“Re”？刘蓝在探讨白诗的过程中，查得白居易的一首不大著名的诗，此诗云：

> 开元遗曲自凄凉，况近秋天调是商。
>
> 爱者谁人唯白尹*，奏时何处在嵩阳。
>
> 回临山月声弥怨，散入松风韵更长。
>
> 子晋少姨闻定怪，人间亦便有《霓裳》。
>
> 《嵩阳观夜奏〈霓裳〉》（卷二十七）
>
> （*注：白居易当时官任河南尹，故自称“白尹”。）

其中“况近秋天调是商”句，明明告诉我们《霓裳曲》是商调式，商调式的主音当然是我们今天唱的“Re”了。

读了这篇《霓裳羽衣舞歌》，有如欣赏了一场优美无比的唐代乐舞。它是这样雄踞一代的艺术，致使诗人白居易每每“发于歌咏形于诗”，没齿难忘，想方设法求伶人舞女来排练演出。在这里，我们应当对这位杰出的音乐诗人致以衷心的感谢，由于他的诗章，使我们这些千载之后的子孙，在探索祖国文化艺术遗产的时候，能够获得这么宝贵的历史资料，我们怎能不对这位伟大诗人肃然起敬呢？

（四）皇帝音乐家唐玄宗

唐玄宗（685—762 年）名李隆基，世称唐明皇（712—756 年在位）。唐朝的文化艺术在唐太宗正确的方针政策指导下达到我国历史的巅峰。唐玄宗则是将

唐代音乐艺术推向全盛的一位成功的皇帝。他多才多艺，擅长音乐，天资聪颖，精通多种丝竹乐器，是一位才思敏捷的作曲家。唐代音乐机构本来已有教坊，他“又置内教坊于蓬莱宫侧，——京都置左右教坊”。加以扩建、充实，内外教坊将近2000人，这还不能满足要求，他又创立为他个人施展才华的机构——梨园。《唐会要·杂录》说：“开元二年，上（唐玄宗）以天下无事，听政之暇，于梨园自教法曲，必尽其妙，谓皇帝梨园弟子。”梨园集中了全国第一流的音乐人才，唐玄宗亲自指挥排练。他是一位杰出的组织者与指挥者，《旧唐书·音乐志》载：“玄宗又于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。”——他指挥的乐队有三百人之多（人数比现代美国的波士顿交响乐团还多两倍），但只要有一声错误，他能立即发觉并纠正。

唐玄宗十分懂得培养音乐人才必须早期专业化，又在梨园法部中专设一个“小部音声”，《杨太真外传》载：“小部者梨园法部所置，凡三十人，皆十五以下。”音乐演唱、演奏必须从少年开始方能形成熟练技巧，他真有卓识远见。白居易《琵琶行》里所写的那位琵琶女就是“十三学得琵琶成”，而且“名列教坊第一部”，可见音乐人才的成熟比我们今天还早得多！

唐玄宗还热衷于音乐演奏，爱好吹笛子。尤其擅长演奏羯鼓，尊羯鼓为“八音之领袖，不可无也”。经他敲坏了的鼓槌就有四柜之多。他还专为羯鼓写作独奏曲数十首，是一位才华横溢的作曲家。

唐玄宗对音乐的爱好已经到了痴迷的程度，他不仅在休息时偶尔为之，甚至上朝时也在想着音乐，做梦时也常常梦见音乐。有一次在金殿之上，丞相有事启奏，玄宗却是心不在焉地以手指在腹部有规律地按来按去。高力士发现了，连忙宣布退朝。回到后宫，高力士关切地问：“陛下以手指按着腹部，是不是有些不舒服？”玄宗好似醒悟过来，回答说“喔！朕昨夜梦见遨游月宫，仙女们为我演奏《上清之乐》，嘹亮而清越，那不是人间所能听到的，我被陶醉了很久。后来她们又奏其他音乐为我送别。那乐曲凄楚动人，一直萦绕于耳边。醒来之后，我以玉笛追寻那乐声，已经完全得到了。上朝的时候生怕忘掉，所以袍内怀着玉笛，用指按音孔以求记住乐曲，并非不舒服。”“啊！此乃非常之事，陛下现在可以将那仙乐奏给臣一听吗？”

玄宗于是从怀中取出玉笛，奏了一遍，的确妙不可言。高力士再拜，请皇上赐名。玄宗想了想，定名为《紫云回》。

《杨太真外传》记载："有人献上善舞的女伶名叫谢阿蛮，当即在清元小殿演出，玄宗敲羯鼓，宁王吹玉笛，杨贵妃弹琵琶，马仙期奏方响，李龟年吹笋篥，贺怀智击板拍。从早到午，欢洽异常。"这实在是一幅生动的宫廷乐舞图。那位谢阿蛮姑娘也真够幸运的了，有皇帝和贵妃娘娘以及一流名家为她伴奏，真乃世间难得。

《旧唐书》还说："玄宗又创新曲四十余，又新制乐谱。"他的音乐作品在历史上赫赫有名者首推《霓裳羽衣曲》。《得宝子》是他中年喜获杨贵妃"如获至宝"之作。《雨霖铃》则是安史之乱后，为悼念杨贵妃缢死马嵬坡的作品。唐玄宗的作品还有《紫云回》、《半夜乐》、《小破阵乐》、《光圣乐》、《凌波仙》、《秋风高》、《圣寿乐》等。使盛唐音乐达到我国数千年历史的顶峰，李隆基功不可没。刘蓝评说：作为音乐家的李隆基比作为皇帝的李隆基更为成功。

大家是否还记得20世纪50年代曾经红极一时的《荷花舞》？明镜般的湖面上，一群仙女在抒情优美的乐声中，舒展着长长的轻纱飘带，从水面姗姗飘来，在她们的长裙四周绽放着素雅高洁的荷花。每当我们欣赏着这典雅幽丽的《荷花舞》，对编者的匠心独具总是赞叹不已。谁知它的开创者就是唐玄宗！《旧唐书》记载："《龙池乐》，玄宗所作也……玄宗正位，池水逾大，弥漫数里，为此乐以歌其祥也。"他创作的动机是因池水盈满而歌颂吉祥如意之兆。当时就叫《龙池乐》，由七十二人演出，头戴荷花，在庭院中表演，观赏者从高堂之上往下看去，犹如满池鲜艳的荷花，飘浮摇曳之场面清新悦目。这首《龙池乐》乃是他年轻时刚刚登上皇帝宝座的初露锋芒之作，亦即现代《荷花舞》之起源。历经1200多年，如今是台上演出，台下观看，所以现在的编导者将荷花从头上移至裙下，别具一格。可见唐玄宗的创作影响之深远。

《羯鼓录》记述了唐玄宗即兴作曲的情景："时当宿雨初晴，景物明丽，小殿内廷，柳杏将吐，睹而叹曰：'对此景物，岂不得与他判断之乎？'左右相目，将命备酒。独高力士遣取羯鼓，上旋命之临轩，纵击一曲，曲名《春光好》。"可见唐玄宗作曲皆是有感而发，没有无病呻吟之作。

唐玄宗中年得到杨贵妃，喜不自禁，因而创作了乐曲《得宝子》，乃如获至宝之意。安史之乱后，为悼念杨贵妃缢死马嵬坡，他创作了《雨霖铃》。

玄宗确实是一位才华横溢的作曲家。《旧唐书·音乐志》说："上洞晓音律，由是天纵，凡是丝管，必造其妙。若制作曲调，随意即成，不立章度，取适短

长，应指散声，皆中点拍……虽古之夔（kuí）、旷，不能过也。”实际上，他的才华与贡献确实超越了先秦音乐家夔和师旷。他的音乐作品在历史上赫赫有名者首推《霓裳羽衣曲》，此曲规模庞大，他甚为喜爱，杨贵妃亦常舞之。传说他梦游月宫听到仙乐，醒来记写成此曲（与《紫云回》之创作同源?）另有一种说法是杨敬述献给玄宗，又经玄宗加工改编的。

唐玄宗的作品还有《夜半乐》、《小破阵曲》、《光圣乐》、《凌波仙》、《秋风高》、《圣寿乐》等共四十余首。当时就已传到高丽、日本等国。20 世纪 90 年代日本古乐队到中国演奏“唐乐”，其中就有玄宗的《雨霖铃》等曲。

由于唐玄宗具有极高的音乐天赋与才能，其音乐活动促成全社会的音乐繁荣，盛唐音乐因而达到顶峰，唐玄宗功不可没。

正如同南唐李后主作为诗词作家比作为皇帝更为成功一样，作为音乐家的唐玄宗比作为皇帝的唐玄宗更为成功。

（五）唐朝规模最大的乐舞

据唐朝史书记载，规模最大的乐舞莫过于唐高宗调露二年由高宗皇帝李治亲自创作的《神宫大乐》，动用舞蹈者 900 人同时出场，其壮观之程度，不但超越了周代最高规格“八佾”（八八六十四人）十几倍，而且大大超过我们今天 CCTV 的春节联欢晚会。



第十篇　《新唐书》音乐志

历史概况

［**刘蓝解读**］

唐朝历史概况（已见第九篇《旧唐书》，此处从略。）

《新唐书》及其作者　《新唐书》二百二十五卷，也是官修书，北宋欧阳修、宋祁等撰。与《旧唐书》相比，事增文省，搜罗了不少新史料，志的内容比较详细，又新增了表，但本纪和一些列传过于简略，所以新书写出来以后，旧书仍然不可废除。

作者欧阳修（1007—1072 年），字永叔，自号醉翁、六一居士，庐陵（今江西吉安）人，北宋著名文学家。宋仁宗起用范仲淹推行“庆历新政”时，欧阳修参加了“新政”活动，并调任为谏官。范仲淹罢相后，欧阳修也被贬，先后在滁州、扬州、颍州、应天府等地做了九年地方官，后调回中央，任翰林学士。

《新唐书》修成后，曾任枢密副使、参知政事等要职。

作者宋祁（996—1061年），字子京，兄庠曾为宰相，当时有二宋之目，辈分长于欧阳修，官至工部尚书、翰林学士承旨。《宋史》卷二百八十四附于庠传。传中说："修《唐书》十余年，自守亳州，出入内外，尝以稿自随，为列传百五十卷，预修《籍田记》、《集韵》，又撰《大乐图》二卷、文集百卷。"《东轩笔录》云："宋子京博学能文章，天资蕴藉，好游宴，以矜持自喜，晚年知成都府，带《唐书》于本任刊修，每宴罢盥漱毕，开寝门垂帘燃二椽烛……远近观者皆知尚书修《唐书》矣。"

《新唐书》修于仁宗之世，宋子京共修十七年，欧公稿凡六七年。列传先成，本纪、志、表后成，最后由欧公看详，令删革为一体。《墨庄漫录》说欧公以宋为前辈，一无所易，并主分别具名云云。当时实际监修者为曾公亮，今《新唐书》卷首有嘉祐五年（1060年）曾公亮《进新唐书表》，载有刊修官欧阳修、宋祁，编修官范镇、王畴、宋敏求、吕夏卿、刘羲叟姓名。

欧阳修、宋祁二人并不是同时修史，也有不同分工。宋祁先撰列传共一百五十卷，欧阳修继撰本纪十卷、志五十卷、表十五卷，全书并由欧阳修看详审定。至嘉祐五年全书告成，距《旧唐书》修成已一百十五年。

新旧唐书的比较。《旧唐书》修成后未及百年，宋人因不满意而重修，看来新书应当胜于旧书。曾公亮上表云："其事则增于前，其文则省于旧。至于名篇著目，有革有因，立传纪实，或增或损，义类凡例，皆有据依。""其事则增于前，其文则省于旧"，是表中得意语。然刘安世《元城语录》谓《新唐书》的弊病正在事增文省这两句上。新书事增于前，是事实，文省于旧，是弊病，这主要是指宋祁修的列传。宋祁好省字，至文字艰涩，不可理解。宋又为行文方便，好删年代、数字、官爵等具体内容，反不如《旧唐书》为得其实。

《新唐书》所削诸传中，亦有不当削而削者。王鸣盛《十七史商榷》云："新书最佳者志表，列传次之，本纪最下。旧书则纪志传美恶适相等。"此言很有道理。旧书亦有好文字，如卷一百零四高仙芝、封常清传，一气呵成，极为悲壮；而新书卷一百三十五此二人传乃索然无生气矣。

总之，怎样探索新旧唐书的史料及优缺点，还需要继续仔细研究。

刘蓝提示：《新唐书·礼乐》自卷十一至卷二十二，共十二卷。但卷十一至

卷二十之内容为《礼》，卷二十一和卷二十二之内容为《乐》。即是说：言礼者有十卷，言乐者只有两卷；言礼者，内容在本书之外，故略去；言乐者虽然只有两卷，乃是本书主题，更何况是大文学家欧阳修的杰作，当然一字不漏，敬录于下。

第一章 《新唐书》音乐志 一 解评

（原《新唐书》卷二十一 志第十一 礼乐十一）

［**原文**］

声无形而乐有器。古之作乐者，知夫器之必有弊，而声不可以言传，惧夫器失而声遂亡也，乃多为之法以著之。故始求声者以律，而造律者以黍。自一黍[①]之广，积而为分、寸；一黍之多，积而为龠、合；一黍之重，积而为铢、两。此造律之本也。故为之长短之法，而著之于度；为之多少之法，而著之于量；为之轻重之法，而著之于权衡。是三物者，亦必有时而弊，则又总其法而著之于数。使其分寸、龠合、铢两皆起于黄钟，然后律、度、量、衡相用为表里，使得律者可以制度、量、衡，因度、量、衡亦可以制律。不幸而皆亡，则推其法数而制之，用其长短、多少、轻重以相参考。四者既同，而声必至，声至而后乐可作矣。夫物用于有形而必弊，声藏于无形而不竭，以有数之法求无形之声，其法具存。无作则已，苟有作者，虽去圣人于千万岁后，无不得焉。此古之君子知物之终始，而忧世之虑深，其多为之法而丁宁纤悉，可谓至矣。

三代既亡，礼乐失其本，至其声器、有司之守，亦以散亡。自汉以来，历代莫不有乐，作者各因其所学，虽清浊高下时有不同，然不能出于法数。至其所以用于郊庙、朝廷，以接人神之欢，其金石之响，歌舞之容，则各因其功业治乱之所起，而本其风俗之所由。

自汉、魏之乱，晋迁江南，中国遂没于夷狄。至隋灭陈，始得其乐器，稍欲因而有作，而时君褊迫[②]，不足以堪其事也。是时郑

译、牛弘、辛彦之、何妥、蔡子元、于普明之徒，皆名知乐，相与撰定。依京房六十律。因而六之，为三百六十律，以当一岁之日，又以一律为七音，音为一调，凡十二律为八十四调，其说甚详。而终隋之世，所用者黄钟一宫，五夏，二舞、登歌，房中等十四调而已。

《记》曰："功成作乐"，盖王者未作乐之时，必因其旧而用之。唐兴即用隋乐。武德九年，始诏太常少卿祖孝孙、协律郎窦琎等定乐。初，隋用黄钟一宫，惟击七钟，其五钟设而不击，谓之哑钟。唐协律郎张文收乃依古断竹为十二律，高祖命与孝孙吹调五钟，叩之而应，由是十二钟皆用。孝孙又以十二月旋相为六十声、八十四调。其法，因五音生二变，因变徵为正徵，因变宫为清宫。七音起黄钟，终南吕，迭为纲纪。黄钟之律，管长九寸，王于中宫土。半之，四寸五分，与清宫合，五音之首也。加以二变，循环无间。故一宫、二商、三角、四变徵、五徵、六羽、七变宫，其声繇[③]浊至清为一均。凡十二宫调，皆正宫也。正宫声之下，无复浊音，故五音以宫为尊。十二商调，调有下声一，谓宫也。十二角调，调有下声二，宫、商也。十二徵调，调有下声三，宫、商、角也。十二羽调，调有下声四，宫、商、角、徵也。十二变徵调，居角音之后，正徵之前。十二变宫调，在羽音之后，清宫之前。雅乐成调，无出七声，本宫递相用。唯乐章则随律定均，合以笙、磬，节以钟、鼓。乐既成，奏之。

［**注释**］

①黍：一种农作物，其子实去皮就是黄米。 ②褊迫：气量小，心胸狭窄。 ③繇：音yóu，其音由低到高为一组。

［**要义精译**］

声音是无形的，而声音的发出必有乐器振动。古代制作音乐的人知道乐器具有局限，而乐声又不可用语言传神；如果失去乐器、乐声也就消亡了。便多方设法把音乐记录下来。所以知道追求准确的乐声要用"律"，而制定"律准"要靠

黍。从一黍的宽、长，积累成为分、寸；黍的增多，积累成为龠、合；黍的重量，积累而为铢、两。这就是造律的根本。因此，确定长短的方法，可以记录为“度”；确定多少的方法，可以记录为“量”；确定轻重的方法，可以记录权衡为这三种，有时也会出现弊端，就又汇总其法而记录为数。使分寸、龠合、铢两都出自黄钟，然后律、度、量、衡互相联系、表里相应，使掌握律的人能够制定度、量、衡，而通过度、量、衡也可以制定律。假如不幸这四者都失传了，则可以推算其法数来制定，用其长短、多少、轻重来互相参考，四者统一，乐音就一定能得到；乐音得到后，就可以演奏音乐了。有形的器物必定有缺陷，乐声存在于无形之中无穷无尽，用有数的方法探求无形的声音，其法已经具备。不制作则罢，如有制作者，尽管距圣人千、万年后，都能从此法中求得。此古之君子了解事物之始终，忧世之虑深，能使乐声纤毫毕现，真是周到极了。

三代灭亡，礼乐失其本，以至于当时的乐器及有司的职守，也都散失消亡。从汉代以来，历代莫不有乐，制乐者各凭所学，尽管清浊高下有所不同，但都不能出乎法数。至于其用在郊庙、朝廷，连接人神的欢娱，金石的音响，歌舞的形态，则各根据其功业、治乱而产生，但依其社会生活则是根本的由来。（刘注：如今所云，歌舞的产生，源于生活）。

经汉、魏战乱，晋迁都于江南，中原被夷狄占领。至隋灭陈，得到其乐器，想要有所创作，但当时君主气度狭隘，不能胜任其事。此时郑译、牛弘、辛彦之，何妥、蔡子元、于普明等人，都是以懂音乐而知名，一起商议制定。依京房六十律，乘之以六，成为三百六十律，以对应一年之日数，又以一律定七音，一音为一调，共十二律为八十四调，其学说十分详明。但直到隋亡，所用仅黄钟一宫，五《夏》，二舞、登歌、房中等十四调而已。

《乐记》说：“功成而作乐。”帝王未作乐时，必然要沿用旧乐。唐朝开国之初就用隋乐。武德九年，才下诏令太常少卿祖孝孙、协律郎窦琎等制定音乐。起初，隋仅用黄钟一个宫调，只敲七个钟，其余五个钟设而不敲，叫作“哑钟”。唐协律郎张文收就依照古代断竹之法制作十二律，高祖命他与祖孝孙吹奏调试五个“哑钟”，敲其音皆合，从此十二钟都使用了。祖孝孙又用十二月相互轮回的道理成为六十声、八十四调。其方法，是根据五音派生两变音，即变徵、变宫。七音开始于黄钟，终止于南吕，递相作主调。黄钟之律，竹管长九寸，其声调在中宫土。用其一半，四寸五分，与清宫音合并，是五音之首。加上两变音，循环

不断。这七个音：一宫、二商、三角、四变徵、五徵、六羽、七变宫；由低到高为音律中的一组。共十二宫调，都是正宫。所以五音中以宫为尊。十二商调，每调有一低音，是宫。十二角调，每调有二低音，是宫和商。十二徵调，每调有三低音，是宫、商、角。十二羽调，每调有四低音，是宫、商、角、徵。十二变徵调，在角音之后，正徵音之前。十二变宫调，在羽音之后，清宫音之前。祭祀、朝会的音乐所奏出的曲调，没有超出七音的，本宫调轮流使用，只是乐章随律定均，合以笙、磬，节以钟、鼓。乐曲制作完成即演奏。

［**原文**］

太宗谓侍臣曰：“古者圣人沿情以作乐，国之兴衰，未必由此。”御史大夫杜淹曰：“陈将亡也。有《玉树后庭花》，齐将亡也，有《伴侣曲》，闻者悲泣，所谓亡国之音哀以思，以是观之，亦乐之所起。”帝曰：“夫声之所感，各因人之哀乐。将亡之政，其民苦，故闻以悲。今《玉树》、《伴侣》之曲尚存，为公奏之，知必不悲。”尚书右丞魏徵进曰：“孔子称：‘乐云乐云，钟鼓云乎哉。’乐在人和，不在音也。”十一年，张文收复请重正余乐，帝不许，曰：“朕闻人和则乐和，隋末丧乱，虽改音律而乐不和。若百姓安乐，金石自谐矣。”

文收既定乐，复铸铜律三百六十、铜斛二、铜秤二、铜瓯十四、称尺一。斛①左右耳与臀皆方，积十而登，以至于斛，与古玉尺、玉斗同。皆藏于太乐署。武后时，太常卿武延秀以为奇玩，乃献之。及将考中宗庙乐，有司奏请出之，而称尺已亡，其迹犹存，以常用度量校之，尺当六之五，量、衡皆三之一。至肃宗时，山东人魏延陵得律一，因中官李辅国献之，云“太常诸乐调皆下，不合黄钟，请悉更制诸钟磬。”帝以为然，乃悉取太常诸乐器入于禁中，更加磨刻（yǎn）②，凡二十五日而成。御三殿观之，以还太常。然以汉律考之，黄钟乃太簇也，当时议者以为非是。

其后黄巢之乱，乐工逃散，金奏皆亡。昭宗即位，将谒③郊庙，有司不知乐悬制度。太常博士殷盈孙按周法以算数除镈钟轻重高卬，黄钟九寸五分，倍应钟三寸三分半，凡四十八等。图上口项之量及

径衡之围。乃命铸镈钟十二，编钟二百四十。宰相张浚为修奉乐悬使，求知声者，得处士萧承训等，校石磬，合而击拊之，音遂谐。

唐为国而作乐之制尤简，高祖、太宗即用隋乐与孝孙、文收所定而已。其后世所更者，乐章舞曲。至于昭宗，始得盈孙焉，故其议论罕所发明。若其乐歌庙舞，用于当世者，可以考也。

乐悬之制，宫悬四面，天子用之。若祭祀，则前祀二日，大乐令设悬于坛南内壝（wéi）[4]之外，北向。东方，西方，磬虡起北，钟虡次之。南方，北方，磬虡起西，钟虡次之。镈钟十有二，在十二辰之位。树雷鼓于北悬之内、道之左右，植建鼓于四隅。置柷、敔于悬内，柷在右，敔在左。设歌钟、歌磬于坛上，南方北向。磬虡在西，钟虡在东。琴、瑟、筝、筑皆一，当磬虡之次，匏，竹在下。凡天神之类，皆以雷鼓；地祇之类，皆以灵鼓；人鬼之类，皆以路鼓。其设于庭，则在南，而登歌者在堂。若朝会，则加钟磬十二虡，设鼓吹十二案于建鼓之外。案设羽葆鼓一，大鼓一，金錞一，歌、箫、笳皆二。登歌，钟、磬各一虡，节鼓一，歌者四人，琴、瑟、筝、筑皆一，在堂上；笙、和、箫、篪、埙皆一，在堂下。若皇后享先蚕，则设十二大磬，以当辰位，而无路鼓。轩悬三百，皇太子用之。若释奠于文宣王、武成王，亦用之。其制，去宫悬之南面。判悬二面，唐之旧礼，祭风伯、雨师、五岳、四渎用之。其制，去轩悬之北面。皆植建鼓于东北、西北二隅。特悬，去判悬之西面，或陈于阶间，有其制而无所用。

凡横者为簨，植者为虡。虡以悬钟磬，皆十有六，周人谓之一堵，而唐隋谓之一虡。自隋以前，宫悬二十虡。及隋平陈，得梁故事用三十六虡，遂用之。唐初因隋旧，用三十六虡。高宗蓬莱宫成。增用七十二虡。至武后时省之。开元定礼，始依古著为二十虡。至昭宗时，宰相张浚已修乐悬，乃言：旧制，太清宫、南北郊、社稷及诸殿廷用二十虡，而太庙、含元殿用三十六虡，浚以为非古，而庙廷狭隘，不能容三十六，乃复用二十虡。而钟虡四，以当甲丙庚壬，磬虡四，以当乙丁辛癸，与《开元礼》异，而不知其改制之时，或说以钟磬应阴阳之位，此《礼经》所不著。

凡乐八音，自汉以来，惟金以钟定律吕，故其制度最详，其余七者，史官不记。至唐，独宫悬与登歌、鼓吹十二案乐器有数，其余皆略而不著，而其物名具在。八音：一曰金，为镈钟，为编钟，为歌钟，为錞，为铙，为镯，为铎。二曰石，为大磬，为编磬，为歌磬。三曰土，为埙，为𫂆[⑤]，𫂆，大埙也。四曰革，为雷鼓，为灵鼓，为路鼓，皆有鼗；为建鼓，为鼗鼓，为县鼓，为节鼓，为拊，为相。五曰丝，为琴，为瑟，为颂瑟，颂瑟，筝也；为阮咸，为筑。六曰木，为柷，为敔，为雅，为应。七曰匏，为笙，为竽，为巢，巢，大笙也；为和，和，小笙也。八曰竹，为箫，为管，为篪，为笛，为舂牍。此其乐器也。

［注释］

①斛：音 hú，古代容量单位，十斗为一斛。 ②剡：音 yǎn，削、削尖。 ③谒：音 yè，拜见，请见，进见。 ④壝：音 wéi，祭坛周围的矮墙。 ⑤𫂆：音 ruí，帽子上或旗杆顶上的缨子。又，乐器，一种大的埙。

［要义精译］

太宗对侍臣说："古代圣人根据感情制作乐曲。国家的兴衰，未必是由于音乐。"御史大夫杜淹说："陈将亡时有《玉树后庭花》；齐将亡时有《伴侣曲》。听到的人悲伤哭泣，这就是所谓'亡国之音乐哀以思'。由此看来，亡国是由于音乐。"皇帝说："对声音的感受，依各人的哀愁或欢乐。将亡之政，百姓困苦，所以听到音乐就悲伤。如今《玉树后庭花》、《伴侣曲》还在，朕可以为你演奏，相信你一定不会悲伤。"尚书右丞魏徵说："子曰：'乐云乐云，钟鼓云乎哉。'说明音乐在于人和而不在于声音。"十一年，张文收请求重新正乐，皇帝不准，说："朕听说人和则乐和，隋末丧乱，虽改音律而乐不和。如果百姓安居乐业，金石之音自然和谐。"

张文收制定乐律后，又铸造铜律三百六十枚，铜斛二个，铜秤二杆，铜瓯十四个，秤尺一把。铜斛的左右耳部与底部都是方形，满十就进，直到一斛，与古代的玉尺、玉斗相同。都收藏于太乐署。武后时，太常卿武延秀认为是珍奇玩物，就进献给武后。到要考定中宗庙乐时，有关部门上奏请求取出它们，但秤尺

已经遗失，其形迹还在，就校正它们，尺相当于常用尺的六分之五，量具、衡器都是三分之一。至肃宗时，山东人魏延陵得到一枚铜律，通过宦官李辅国献上，说：“太常寺的乐调皆低下，不合黄钟宫调，请改制所有的钟磬。”皇帝认为很对，就把太常寺各种乐器取进宫中，加以磨削，共二十五日完成。皇帝到三殿观看，交还太常寺。但是，按汉代乐律考察，黄钟乃是太蔟，当时议论者否定了。

此后黄巢之乱，乐工逃散，乐器全部遗失。昭宗即位，将要祭祀郊庙，有关部门不知乐制。太常博士殷盈孙按照周法推算除镈钟轻重高卬，黄钟九寸五分，倍应钟三寸三分半，共四十八等。画钟口的宽度和直径之围，然后命令铸镈钟十二个，编钟二百四十个。宰相张浚任修奉乐悬使，求知音者，找到隐士萧承训等，校石磬合而敲击，音律和谐了。

唐代作乐之制很简单，高祖、太宗就用隋乐人祖孝孙、张文收所制而已。其后所更改的，只是乐章舞曲。到昭宗时，才得到殷盈孙，故其议论很少发明。所以唐代乐歌庙舞皆可考。

乐悬的制度：宫悬四面，天子使用。如祭祀，在祭前二日，大乐令设置乐悬于祭坛南墙之外，北向。东方、西方，从北起是挂磬的木架，接着是挂钟的木架；南方、北方，从西起是磬的木架，接着是钟的木架。镈钟十二，布置在十二辰之方位。树雷鼓在北悬之内、道路左右，竖建鼓于四角。在悬乐内设置柷、敔，柷在右，敔在左。坛上设置歌钟、歌磬于南方向北。磬架在西，钟架在东。琴、瑟、筝、筑各一，依次排列于磬架对面；匏、竹在其下。凡祭天神，都用雷鼓；祭地神，都用灵鼓；祭人鬼一类，都用路鼓。如设在庭中，就在南部。登歌者在堂上。如朝会，就加钟磬十二架，建鼓之外设“鼓吹十二案”。每案设一面羽葆鼓，一面大鼓，一枚金錞，歌、箫、笳都是二件（共九）。登歌，钟、磬各一架，节鼓一，歌者四人，琴、瑟、筝、筑各一，设于堂上；笙、和、箫、篪、埙各一件，设于堂下。若皇后祭桑蚕之神，就设十二枚大磬，对应时辰之位，而无路鼓。轩悬三百，皇太子使用；如祭奠先圣文宣王、武成王，也使用它。依制去掉南面之宫悬。判悬两面，按唐代旧礼，祭风伯、雨师、五岳、四渎使用。其制度是去掉北面之轩悬；都在东北、西北二角竖起建鼓。特悬则去掉西面之判悬，或者陈列在阶间，有其制而未使用。

凡是横木架叫簨，竖木架叫虡。虡用来悬挂钟磬，都是十六副，周人叫作一堵，而隋唐叫作一虡。隋以前，宫悬乐有二十架。到隋平定陈，依照梁朝旧例用

三十六架。唐初继承隋代旧制。高宗时蓬莱宫建成，增加到使用七十二架。武后时减略。开元时制定礼制，依古制定为二十架。昭宗时，宰相张浚认为庙堂、殿廷狭窄，不能容纳三十六架，仍用二十架。钟架四副，用于对应甲丙庚壬，磬架四副，用于对应乙丁辛癸，这与《开元礼》不同，但又不知其更改制度的时代，有人说钟磬对应阴阳之位，《礼经》无记载。

乐有八音，自汉以来，只有金音用钟定律吕，所以其制最详，其余七音，史官无记载。到唐代，只有宫悬与登歌、鼓吹十二案乐器有数字，其余省略不记，但其器物的名称都在。八音：一曰金：镈钟，编钟，歌钟，錞，铙，镯，铎。二曰石：大磬，编磬，歌磬。三曰土：埙，缶，就是大埙。四曰革：雷鼓，灵鼓，路鼓（皆配以鼗）；建鼓，鼗鼓，悬鼓，节鼓，拊，相。五曰丝：琴，瑟，颂瑟（颂瑟即筝），阮咸，筑。六曰木：柷，敔，雅，应。七曰匏：笙，竽，巢（巢是大笙）和（和是小笙）。八曰竹：箫，管，篪，笛，舂牍。以上即当时乐器。

［**原文**］

初，祖孝孙已定乐，乃曰大乐与天地同和者也，制《十二和》，以法天之成数，号《大唐雅乐》：一曰《豫和》，二曰《顺和》，三曰《永和》，四曰《肃和》，五曰《雍和》，六曰《寿和》，七曰《太和》，八曰《舒和》，九曰《昭和》，十曰《休和》，十一曰《正和》，十二曰《承和》。用于郊庙、朝廷，以和人神。孝孙已卒，张文收以为《十二和》之制未备，乃诏有司厘定，而文收考正律吕，起居郎吕才叶其声音，乐曲遂备。自高宗以后，稍更其曲名。开元定礼，始复遵用孝孙《十二和》。其著于礼者：一曰《豫和》，以降天神。冬至祀圜丘，上辛祈谷，孟夏雩[①]，季秋享明堂，朝日，夕月，巡狩告于圜丘，燔[②]柴告至，封祀太山，类于上帝，皆以圜钟为宫，三奏；黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，各一奏，文舞六成。五郊迎气，黄帝以黄钟为宫。赤帝以函钟为徵，白帝以太簇为商，黑帝以南吕为羽，青帝以姑洗为角，皆文舞六成。二曰《顺和》，以降地祇。夏至祭方丘，孟冬祭神州地祇，春秋社[③]，巡狩告社，宜于社，禅社首，皆以函钟为宫，太簇为角，姑洗为徵，南吕为羽。各三奏，文舞八成。望于山川，以蕤宾为宫，三奏。三曰《永和》，

以降人鬼。时享、禘祫，有事而告谒于庙，皆以黄钟为宫，三奏；大吕为角，太簇为徵，应钟为羽，各二奏。文舞九成。祀先农，皇太子释奠，皆以姑洗为宫，文舞三成；送神，各以其曲一成。蜡[4]兼天地人，以黄钟奏《豫和》，蕤宾、姑洗、太族奏《顺和》，无射、夷则奏《永和》，六均皆一成以降神，而送神以《豫和》。四曰《肃和》，登歌以奠玉帛。于天神，以大吕为宫；于地祇，以应钟为宫；于宗庙，以圜钟为宫；祀先农、释奠，以南吕为宫；望于山川，以函钟为宫。五曰《雍和》，凡祭祀以入俎。天神之俎，以黄钟为宫；地祇之俎[5]，以太簇为宫；人鬼之俎，以无射为宫。又以彻豆。凡祭祀，俎入之后，接神之曲亦如之。六曰《寿和》，以酌献、饮福。以黄钟为宫。七曰《太和》，以为行节。亦以黄钟为宫。凡祭祀，天子入门而即位，与其升降，至于还次，行则作，止则止。其在朝廷，天子将自内出，撞黄钟之钟，右五钟应，乃奏之，其礼毕，兴而入，撞蕤宾之种，左五钟应，乃奏之。皆以黄钟为宫。八曰《舒和》，以出入二舞，及皇太子、王公、群后、国老若皇后之妾御、皇太子之宫臣，出入门则奏之。皆以太族之商。九曰《昭和》，皇帝、皇太子以举酒。十曰《休和》，皇帝以饭，以肃拜三老，皇太子亦以饭。皆以其月之律均。十一曰《正和》，皇后受册以行。十二曰《承和》，皇太子在其宫，有会以行。若驾出，则撞黄钟，奏《太和》。出太极门而奏《采茨》，至于嘉德门而止。其还也亦然。

［**注释**］

①雩：音 yú，古代求雨举行的祭祀。　②燔：音 fán，放火焚烧。　③社：土地庙，旧时祭土地神的场所。　④蜡：蜡祭，每年十二日举行盛大祭祀万物的活动。　⑤俎：音 zǔ，祭祀时盛祭品的礼器。

［**要义精译**］

从前祖孝孙定乐就说：“大乐与天地同和”（最美的音乐就像天地一样和谐）。制定了《十二和乐》，以效法天的成数，名为《大唐雅乐》：一曰《豫和》，二曰《顺和》，三曰《永和》，四曰《肃和》，五曰《雍和》，六曰《寿和》，七

曰《太和》，八曰《舒和》，九曰《昭和》，十曰《休和》，十一曰《正和》，十二曰《承和》。用于郊庙、朝廷，以和人神。祖孝孙死后，张文收稍改《十二和乐》，开元时定礼，恢复遵照祖孝孙《十二和乐》。明白载于礼仪：

一曰《豫和》，以降天神。冬至祭圜丘，上旬的辛日祈谷，初夏求雨，秋末祭明堂，早祭日，晚祭月，巡狩前告祭圜丘，在外烧柴告祭，泰山封禅，如祭上帝，皆用圜钟作宫调，奏三次。黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，各奏一次，奏文舞六章。祭五郊迎节气，祭黄帝以黄钟为宫，祭赤帝以函钟作为徵，祭白帝以太蔟为商，祭黑帝以南吕为羽，祭青帝以姑洗为角，皆奏文舞六章。

二曰《顺和》，用于求地神。夏至祭方丘，初冬祭神州地神，春、秋祭社神，巡狩告社神，禅祭社首山，皆以函钟为宫，太蔟为角，姑洗为徵，南吕为羽，奏三次，文舞奏八章。望日祭山川，蕤宾为宫，奏三次。

三曰《永和》，以求神鬼。每季祭、宗庙大祭及祖先，都以黄钟为宫，奏三次；大吕为角，太蔟为徵，应钟为羽，各奏两次。文舞奏九章。祭先农，皇太子释奠礼，以姑洗为宫，文舞三奏；送神，各奏一曲。蜡祭兼天地人，以黄钟奏《豫和》，以蕤宾、姑洗、太蔟奏《顺和》，以无射、夷则奏《永和》，六调皆以一曲而求降神。送神则用《豫和》。

四曰《肃和》，用于登歌、献玉帛。于天神，以大吕为宫；于地神，以应钟为宫；于宗庙，以圜钟为宫；祭先农，释奠，以南吕为宫；望日祭山川，以函钟为宫。

五曰《雍和》，祭祀时用于入俎。天神之俎，以黄钟为宫；进地神俎，以太蔟为宫；人鬼之俎，以无射为宫。又用于撤豆。凡祭祀，俎入之后，迎神之曲亦如此。

六曰《寿和》，用以斟酒献祭、饮祝福酒。以黄钟为宫。

七曰《太和》，用于行走之节。亦以黄钟为宫。凡祭祀，天子入门即位，以及升降，行则奏，停则止。用于朝廷，天子自宫内出，击黄钟之钟，右边五钟响应，即奏此乐。行礼毕，起入宫，击蕤宾之钟，左边五钟响应，即奏此乐，皆以黄钟为宫。

八曰《舒和》，用于二舞出入及皇太子、王公、群后、国老或皇后的侍奉宫女、皇太子东宫之臣，出入门奏之。皆用太蔟之商。

九曰《昭和》，用于皇帝、皇太子举酒。

十曰《休和》，皇帝用饭，肃拜三老，皇太子用饭。皆以该月之律。

十一《正和》，皇后受册封时奏此曲。

十二曰《承和》，皇太子在东宫，有会时奏。如皇帝出行，击黄钟，奏《太和》。出太极门则奏《采茨》，至嘉德门而止。回宫亦如此。

［**原文**］

初，隋有文舞、武舞，至祖孝孙定乐，更文舞曰《治康》，武舞曰《凯安》，舞者各六十四人。文舞：左籥右翟[①]，与执纛[②]而引者二人，皆委貌冠，黑素，绛领，广袖，白绔，革带，乌皮履。武舞：左干右戚，执旌居前者二人，执鼗执铎皆二人，金錞二，舆[③]者四人，奏者二人，执铙二人，执相在左，执雅在右，皆二人夹导，服平冕，余同文舞。朝会则武弁，平巾帻，广袖，金甲，豹文绔，乌皮靴。执干戚夹导，皆同郊庙。凡初献，作文舞之舞；亚献、终献，作武舞之舞。太庙降神以文舞，每室酌献，各用其庙之舞。禘祫迁庙之主合食，则舞亦如之。仪凤二年，太常卿韦万石定《凯安舞》六变：一变象龙兴参墟；二变象克定关中；三变象东夏宾服；四变象江淮平；五变象猃狁（xiǎn yǔn）[④]伏从；六变复位以崇，象兵还振旅。

初，太宗时，诏秘书监颜师古等撰定弘农府君至高祖太武皇帝六庙乐曲舞名。其后变更不一，而自献祖而下庙舞，略可见也。献祖曰《光大之舞》，懿祖曰《长发之舞》，太祖曰《大政之舞》，世祖曰《大成之舞》，高祖曰《大明之舞》，太宗曰《崇德之舞》，高宗曰《钧天之舞》，中宗曰《太和之舞》，世祖曰《大成之舞》，高祖曰《大明之舞》，太宗曰《崇德之舞》，高宗曰《钧天之舞》，中宗曰《太和之舞》，睿宗曰《景云之舞》，玄宗曰《大运之舞》，肃宗曰《惟新之舞》，代宗曰《保大之舞》，德宗曰《文明之舞》，顺宗曰《大顺之舞》，宪宗曰《象德之舞》，穆宗曰《和宁之舞》，敬宗曰《大钧之舞》，文宗曰《文成之舞》，武宗曰《大定之舞》，昭宗曰《咸宁之舞》，其余阙而不著。

［注释］

①籥：音 yuè，多管吹奏乐器；翟：音 dí，雉鸡尾巴上的羽毛。 ②纛：音 dào，用牦牛尾巴或雉鸡羽毛制作的舞蹈道具。军中的大旗。 ③舆：抬，扛。 ④猃狁：音 xiǎn yǔn，猃，猎狗之一种。猃狁：古代北方民族。

［要义精译］

从前，隋有文舞、武舞，到祖孝孙制定乐律时，改文舞叫《治康》、武舞叫《凯安》，舞队各六十四人。文舞：左手执籥、右手执羽，与举纛旗而引导的二人，皆戴礼帽，穿黑素衣，红色领，宽袖，白裤，皮革带，乌皮鞋。武舞：左手执干（盾）、右手执戚（斧），与举旌旗在前的二人，执鼗、铎者皆二人，金錞二人，抬者四人，奏者二人；执铙二人，执相者在左，执雅者在右，皆二人在旁导引；戴平冕，其余衣着同文舞。朝会就用武弁服，戴平巾帻，穿宽袖衣，佩金甲，豹花纹裤，黑皮靴。执盾、斧者在旁导引，都与郊庙相同。凡初献爵时，表演文舞；亚献、终献时，表演武舞。太庙降神用文舞，每室斟酒献祭，各用其庙室之舞。大祭，合祭迁庙时神主合供，表演舞亦如此。仪凤二年，太常卿韦万石制定《凯安舞》六章：一章象征大唐起兵太原；二章象征平定关中；三章象征东夏降服；四章象征江淮平定；五章象征突厥降服；六章复位接受崇拜，象征军队凯旋。

从前，太宗下诏命秘书监颜师古等编定弘农府君至高祖太武皇帝六庙的乐舞名，后来变更不一；但从献祖以下之庙舞，大略可见。献祖曰《光大之舞》，懿祖曰《长发之舞》，太祖曰《大政之舞》，世祖曰《大成之舞》，高祖曰《大明之舞》，太宗曰《崇德之舞》，高宗曰《钧天之舞》，中宗曰《太和之舞》，睿宗曰《景云之舞》，玄宗曰《大运之舞》，肃宗曰《惟新之舞》，代宗曰《保大之舞》，德宗曰《文明之舞》，顺宗曰《大顺之舞》，宪宗曰《象德之舞》，穆宗曰《和宁之舞》，敬宗曰《大钧之舞》，文宗曰《文成之舞》，武宗曰《大定之舞》，昭宗曰《咸宁之舞》。其余皆缺失不记。

［原文］

唐之自制乐凡三大舞：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰

《上元舞》。

《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王，破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。及即位，宴会必奏之，谓侍臣曰："虽发扬蹈厉，异乎文容，然功业由之，被于乐章，示不忘本也。"右仆射封德彝曰："陛下以圣武戡[1]难，陈乐象德，文容岂足道哉！"帝矍然曰："朕虽以武功兴，终以文德绥海内，谓文容不如蹈厉，斯过矣。"乃制舞图，左圆右方，先偏后伍，交错屈伸，以象鱼丽、鹅鹳。命吕才以图教乐工百二十八人，被银甲执戟而舞，凡三变，每变为四阵，象击刺往来，歌者和曰："秦王破阵乐。"后令魏徵与员外散骑常侍褚亮、员外散骑常侍虞世南、太子右庶子李百药更制歌辞，名曰《七德舞》。舞初成，观者皆扼腕踊跃，诸将上寿，群臣称万岁，蛮夷在庭者请相率以舞。太常卿萧瑀曰："乐所以美盛德，形容而有所未尽，陛下破刘武周，薛举、窦建德、王世充，原图其状以识。"帝曰："方四海未定，攻伐以平祸乱，制乐阵其梗概而已。若备写禽获，今将相有尝为其臣者，观之有所不忍，我不为也。"自是元日、冬至朝会庆贺，与《九功舞》同奏。舞人更以进贤冠，虎文袴，螣蛇带，乌皮靴，二人执旌居前。其后更号《神功破阵乐》。

《九功舞》者，本名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年幸[2]之，宴从臣，赏赐闾[3]里，同汉沛、宛。帝欢甚，赋诗，起居郎吕才被之管弦，名曰《功成庆善乐》，以童儿六十四人，冠进德冠，紫袴褶，长袖，漆髻，屣履而舞，号《九功舞》。进蹈安徐，以象文德。麟德二年诏："郊庙、享宴奏文舞，用《功成庆善乐》，曳履，执绋，服袴褶，童子冠如故，武舞用《神功破阵乐》，衣甲，持戟，执纛者被金甲，八佾，加箫、笛、歌鼓，列坐悬南，若舞即与宫悬合奏。其宴乐二舞仍别设焉。"

《上元舞》者，高宗所作也。舞者百八十人，衣画云五色衣，以象元气。其乐有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十洲》、《得一》、《庆云》之曲，大祠享皆用之。至上元三年，诏："惟圜丘，方泽、太庙乃用，余皆罢。"又曰："《神功破阵乐》不入雅乐，《功成庆善乐》不

可降神，亦皆罢。” 而效庙用《治康》、《凯安》 如故。

［注释］

① 戡：音 kān，攻取，平定。 ② 幸：一种尊称，旧时皇帝到某地，称“临幸”某地。③ 闾：音 lǘ，房屋，住处。

［要义精译］

唐代自制乐三大舞：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》。

《七德舞》，本名《秦王破阵乐》。太宗作秦王时，攻破刘武周，军中相互奏起《秦王破阵乐曲》。即帝位后，宴会必奏此乐。他对侍臣说：“尽管此乐威武振奋，不同于文舞之容，但它是功业的体现，谱进乐章，表示不能忘本。”右仆射封德彝说：“陛下以圣明的武功平定战乱，陈列乐舞象征功德；文德之容怎么可比威风之势呢！”皇帝正色说道：“朕虽是凭武功兴起，最终还是以文德安定海内，说文舞之容容不如精神振奋的武舞，这就过分了。”于是绘制舞图，左圆右方，先战车后步伍，交错屈伸，以象征鱼丽、鹅鹳的战阵。命令吕才按图教习乐工一百二十八人，披银甲执戟而舞，三次变化队形，每次变为四阵，刺杀击打、一来一往；歌者伴和着唱道：“秦王破阵乐。”后来命魏徵、员外散骑常侍褚亮、员外散骑常侍虞世南与太子右庶子李百药改作歌辞，名曰《七德舞》。舞曲刚成，观看者都手舞足蹈，群臣欢呼万岁；在场的蛮夷们也请求参加舞蹈。太常卿萧瑀说：“以乐舞来赞美盛德，但还不够完善。陛下攻破刘武周、薛举、窦建德、王世充等，请画其情状加以明确。”皇帝说：“当时四海没有平定，以攻战平定祸乱，制定乐舞表现其大概而已。如果全画上俘获之状，如今我们将相中有人曾为其臣下的，观看后忍受不了，我不能这样做。”从此以后，元旦、冬至朝会庆贺，与《九功舞》共同表演。舞人改为戴进贤冠，穿虎纹裤，系縢蛇带，穿乌皮靴，两人执旌旗在前。后来，又将《七德舞》改名为《神功破阵乐》。

《九功舞》，本名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年驾幸这里，宴会随从之臣，赏赐乡里，与汉的沛、宛相同。皇帝很高兴，便即兴赋诗，起居郎吕才谱上乐曲，名叫《功成庆善乐》，以儿童六十四人，戴进德冠，穿紫裤褶，长袖，漆发髻，拖着鞋起舞，名为《九功舞》。舞步安然徐缓，以象征文德。麟德二年下诏：“郊庙、宴会用文舞，即《功成庆善乐》。穿鞋，拿丝带，穿裤褶，

儿童如前戴冠。武舞用《神功破阵乐》，穿甲衣，执戟、执纛者披金甲，舞队八佾（每行八人，共六十四人），加箫、笛、歌鼓，列坐于乐悬之南。如起舞就与宫悬乐器合奏。宴乐时二舞还是分别演出。”

《上元舞》，高宗制作。舞蹈者一百八十人，穿画云五色衣，以象征元气。音乐有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十洲》、《得一》、《庆云》之曲，大祭时皆演奏。到上元三年，皇帝下诏：“只有祭圜丘、方泽、太庙才用。”又说：“《神功破阵乐》不归入雅乐；《功成庆善乐》不可用于降神。”而郊庙则如往常用《治康》、《凯安》乐舞。

［**原文**］

仪凤二年，太常卿韦万石奏：“请作《上元舞》，兼奏《破阵》、《庆善》二舞。而《破阵乐》五十二徧[①]，著于雅乐者二徧；《庆善乐》五十徧，著于雅乐者一徧；《上元舞》二十九徧，皆著于雅乐。”又曰：“《云门》、《大咸》、《大磬》、《大夏》，古文舞也。《大濩》、《大武》，古武舞也。为国家者，揖让得天下，则先奏文舞；征伐得天下，则先奏武舞。《神功破阵乐》有武事之象，《功成庆善乐》有文事之象，用二舞，请先奏《神功破阵乐》。”初，朝会常奏《破阵舞》，高宗即位，不忍观之，乃不设。后幸九成宫，置酒，韦万石曰：“《破阵乐》舞，所以宣扬祖宗盛烈，以示后世，自陛下即位，寝而不作者久矣。礼，天子亲总干戚，以舞先祖之乐。今《破阵乐》久废，群下无所称述，非所以发孝思也。”帝复令奏之，舞毕，叹曰：“不见此乐垂三十年，追思王业勤劳若此，朕安可忘武功邪！”群臣皆称万岁。然遇飨燕奏二乐，天子必避位，坐者皆兴。太常博士裴守真以谓“奏二舞时，天子不宜起立。”诏从之。及高宗崩，改《治康舞》曰《化康》以避讳。武后毁唐太庙。《七德》、《九功》之舞皆亡，唯其名存。自后复用隋文舞、武舞而已。

燕乐。高祖即位，仍隋制设九部乐：

《燕乐伎》，乐工舞人无变者。

《清商伎》者，隋清乐也。有编钟，编磬、独弦琴，击琴、瑟、奏琵琶、卧箜篌、筑、筝、节鼓皆一；笙、笛、箫、篪、方响、跋

膝，皆二。歌二人，吹叶一人，舞者四人，并习《巴渝舞》。《西凉伎》，有编钟、编磬皆一；弹筝、搊筝，卧箜篌、竖箜篌、琵琶。五弦笙、箫、觱篥、小觱篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、檐鼓皆一；铜钹二，贝一。白舞一人，方舞四人。《天竺伎》，有铜鼓，羯鼓、都昙鼓、毛员鼓，觱篥，横笛，凤首箜篌，琵琶、五弦，贝，皆一；铜钹二，舞者二人。《高丽伎》，有弹筝、搊筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌、琵琶，以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲。楸木为面，象牙为捍拨，画国王形。又有五弦、义觜、笛、笙、葫芦笙、箫、小觱篥、桃皮觱篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝、大觱篥。胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。《龟兹伎》，有弹筝、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、觱篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓，侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝，皆一；铜钹二。舞者四人。设五方师子，高丈余，饰以方色。每师子有十二人，画衣，执红拂，首加红袜，谓之师子郎。《安国伎》，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、正鼓、和鼓、铜钹，皆一；舞者二人。《疏勒伎》，有坚箜篌、琵琶、五弦、箫、横笛、觱篥、答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓，皆一；舞者二人。《康国伎》，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。工人之服皆从其国。

［**注释**］

①偏：通“遍”。

［**要义精译**］

仪凤二年，太常卿韦万石奏：“请表演《上元舞》，并演奏《破阵》、《庆善》二舞。而《破阵乐》有五十二曲，载进雅乐者两曲；《庆善乐》五十曲，载进雅乐者一曲调；《上元舞》二十九曲调，都载入雅乐。”又说：“《云门》、《大咸》、《大韶》、《大夏》，是古代的文舞。《大濩》、《大武》，是古代的武舞。掌握国家政权者，如是禅让得天下，就先演文舞；如是征战得天下，就先演武舞。《神功破阵乐》有武功之象，《功成庆善乐》有文治之象，使用二舞时，请先演《神功破阵乐》。”起初，朝会时常表演《破阵舞》，高宗即位后，不忍心看，就不安排，

后来临幸九成宫，摆设酒席，韦万石说：“《破阵乐》舞，用来宣扬祖宗大业，用它昭示后代，自从陛下即位，停演已很久了。依据礼法，天子要亲自总领军事，以舞先祖之乐。如今《破阵乐》久已停废，群臣众庶皆无所云，不能用该乐激发孝道的思想。”皇帝即命奏《破阵乐》，舞毕，感叹道：“不见此舞已三十年，追想王业如此勤劳，朕怎能忘记武功呢?”群臣皆呼万岁。但是，凡宴会奏二乐时，天子必须避位，坐者全体起立。太常博士裴守真认为：“表演二舞时，天子不宜起立。”高宗下诏同意。至高宗崩，改《治康舞》名《化康》以避讳。(刘注：因高宗名李治，古代不能以皇帝之名命名其他一切人、事、物。) 后来武后毁掉唐太庙，《七德舞》、《九功舞》都失传，只存其名。之后又重新使用隋朝文舞、武舞。

燕乐。当初高祖称帝，仍用隋“九部乐”：

1. 燕乐伎，乐工舞人不变。

2. 清商伎，专门演隋之清乐。乐器有：编钟、编磬、独弦琴、击琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、筝、节鼓，皆一件；笙、笛、箫、篪、方响、跋膝，皆二件。唱歌二人，吹叶一人，舞者四人，同时演《巴渝舞》。

3. 西凉伎，有编钟、编磬，都是一件；弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、觱篥、小觱篥、笛、横笛、腰鼓，齐鼓、檐鼓，都是一件；铜钹二副，贝一件。白舞一人，方舞四人。

4. 天竺伎，有铜鼓、羯鼓，都昙鼓、毛员鼓、觱篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、五弦、贝，皆一件；铜钹二副，舞者二人。

5. 高丽伎，有弹筝、搊筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌、琵琶，以蛇皮作槽，厚一寸多，有鳞甲，楸木作面，象牙作捍拨，画有国王形像。又有五弦、义觜笛、笙、葫芦笙、箫、小觱篥、桃皮觱篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝、大觱篥。胡旋舞，舞者站在球上，旋转如风。(刘注：此段可能原文有误。“胡旋”乃今之新疆舞，“高丽”乃今之朝鲜；怎么把西方新疆的胡旋舞归入东北的高丽伎?)

6. 龟兹伎，有弹筝、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、觱篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝，皆一件；铜钹二副，舞者四人。设五方狮子，高一丈多，用本方位的颜色装饰，每狮子有十二人，穿画衣，拿红拂，为首者带红兜肚，叫狮子郎。

7. 安国伎，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、正鼓、和鼓、铜钹，都是一件；舞者二人。

8. 疏勒伎，有竖箜篌、琵琶、五弦、箫、横笛、觱篥、答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓，都是一件；舞者二人。

9. 康国伎，有正鼓、和鼓，都是一件；笛、铜钹，都是二件。舞者二人。乐工的服饰都按照他们国家的打扮。

［**原文**］

隋乐，每奏九部乐终，辄[①]奏《文康乐》，一曰《礼毕》。太宗时，命削去之，其后遂亡。及平高昌，收其乐。有竖箜篌、铜角，一；琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓，皆二人。工人布巾，袷袍，锦襟，金铜带，画绔。舞者二人，黄袍袖，练襦，五色绦带，金铜耳珰[②]；赤靴。自是初有十部乐[③]。

其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏徵制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。帝之破窦建德也。乘马名黄骢骠，及征高丽，死于道，颇哀惜之，命乐工制《黄骢叠曲》四曲，皆宫调也。

五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搊琵琶。

高宗即位，景云见，河水清，张文收采古谊为《景云河清歌》，亦名燕乐。有玉磬、方响、搊筝、筑、卧箜篌、大小箜篌、大小琵琶、大小五弦、吹叶、大小笙、大小觱篥、箫、铜钹、长笛、尺八、短笛，皆一；毛员鼓、连鞉鼓、桴鼓、贝，皆二。每器工一人，歌二人。工人绛袍，金带，乌靴。舞者二十人。分四部：一《景云舞》，二《庆善舞》，三《破阵舞》，四《承天舞》。《景云乐》，舞八人，五色云冠，锦袍，五色袴，金铜带。《庆善乐》，舞四人，紫袍，白袴。《破陈乐》，舞四人，绫袍，绛袴。《承天乐》，舞四人，进德冠，紫袍，白袴。《景云舞》，元会第一奏之。

高宗以琴曲浸绝，虽有传者，复失宫商，令有司修习。太常丞吕才上言："舜弹五弦之琴，哥《南风》之诗，是知琴操曲弄皆合于歌。今以御《雪诗》为《白雪歌》。古今奏正曲复有送声[④]，君唱

臣和之义，以群臣所和诗十六韵为送声十六节。”帝善之，乃命太常著于乐府。才复撰《琴歌》、《白雪》等曲，帝亦制歌词十六，皆著乐府。

帝将伐高丽，燕洛阳城门，观屯营教舞，按新征用武之势，名曰《一戎大定乐》，舞者百四十人，被五采甲，持槊而舞，歌者和之，曰“八弦同轨乐。”象高丽平而天下大定也。及辽东平，行军大总管李勣作《夷来宾》之曲以献。

调露二年，幸洛阳城南楼，宴群臣，太常奏《六合还淳》之舞，其容制不传。

高宗自以李氏老子之后也，于是命乐工制道调。

［注释］

①辄：音 zhé，马上，立即，表示时间短促。 ②珰：音 dāng，古代妇女戴在耳垂上的装饰品。 ③十部乐：隋朝有“九部乐”，唐朝依其为基础，或增或减，就成为“十部乐”。详见篇后列表说明。 ④送声：众人齐唱。

［要义精译］

从前的隋乐，每奏完“九部乐”，就演奏《文康乐》，又叫《礼毕》。太宗时取消此乐，后来失传。到平定高昌后，收集其音乐。发现有竖箜篌、铜角各一件；琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓，皆二人。乐工戴布巾，穿袷袍，锦襟，佩金铜带，穿画裤。舞者二人，穿黄袍袖，练襦，五色绦带，金铜耳坠，赤靴。从此唐朝有了“十部乐”。

后来由于宫内设宴，皇帝下诏叫长孙无忌制作《倾杯曲》，魏徵制作《乐社乐曲》，虞世南制作《英雄乐曲》。皇帝打败窦建德时所骑的马叫黄骢骠，到征伐高丽时，黄骢骠死于途中，皇帝非常哀惜这匹马，命令乐工制作《黄骢叠曲》四曲，皆用宫调。

五弦，似琵琶而略小，出自北方，原来用木片弹拨，乐工裴神符开始用手弹，太宗听后十分愉悦。此后人们习惯手弹琵琶。

高宗即位时祥云出现，黄河变清。张文收采择古义作《景云河清歌》。乐器有：玉磬、方响、搊筝、筑、卧箜篌；大小箜篌、大小琵琶、大小五弦、吹叶、

大小笙、大小觱篥、箫、铜钹、长笛、尺八、短笛，皆一件；毛员鼓、连鞉鼓、桴鼓、贝，皆二件。每件乐器有乐工一人，歌者二人。乐工穿红袍，佩金带、穿黑靴。舞者共二十人，分为四部：一是《景云舞》，二是《庆善舞》，三是《破阵舞》，四是《承天乐》。《景云乐》舞者八人，戴五色云冠，穿锦袍，五色裤，佩金铜带，元旦朝会首先表演；《庆善乐》舞者四人，穿紫袍，白裤；《破阵乐》，舞者四人，穿绫袍，红裤；《承天乐》舞者四人，戴进德冠，穿紫袍，白裤。

高宗认为琴曲渐少，虽有传者，但已失去了宫商音调，即命有关部门修订演习。太常丞吕才上奏说："舜弹五弦之琴，唱《南风》之诗，故知琴曲与歌相合。今用皇上作《雪诗》为《白雪歌》。古今演奏正曲之后还有'送声'，取君唱臣和之义。如今以群臣所和的诗十六韵作为送声十六节。"皇帝认为很好，就命令太常著于乐府。吕才又撰写《琴歌》、《白雪》等曲，皇帝也作歌词十六首，都著于乐府。

皇帝将要征伐高丽，设宴于洛阳城门，观看军营教习之舞。按新征用兵的形势，起名为《一戎大定乐》，舞者一百四十人，披五彩甲，持长矛而舞，歌者和之，曰："八弦同轨乐"，象征高丽平而天下大定。辽东平定后，行军大总管李勣作《夷美宾》之曲献上。

调露二年，皇帝驾幸洛阳城南楼宴会群臣，太常进献《六合还淳》之舞。

高宗自认为李氏是老子的后代，因此命乐工创作道家曲调。

［解读、评说］

（一）八十四调

关于八十四调的理论，简言之，即：七声音阶的每个音，都可以用十二律的每一律为主音；这样，七乘以十二等于八十四。详见下表。

"八十四调"明细表

调名	可能构成的十二律调名	数目
宫调	黄钟宫调、大吕宫调、太蔟宫调、夹钟宫调、姑洗宫调、仲吕宫调、蕤宾宫调、林钟宫调、夷则宫调、南吕宫调、无射宫调、应钟宫调	十二

续 表

调名	可能构成的十二律调名	数目
商调	黄钟商调、大吕商调、太蔟商调、夹钟商调、姑洗商调、仲吕商调、蕤宾商调、林钟商调、夷则商调、南吕商调、无射商调、应钟商调	以上共二十四
角调	黄钟角调、大吕角调、太蔟角调、夹钟角调、姑洗角调、仲吕角调、蕤宾角调、林钟角调、夷则角调、南吕角调、无射角调、应钟角调	以上共三十六
变徵调	黄钟变徵调、大吕变徵调、太蔟变徵调、夹钟变徵调、姑洗变徵调、仲吕变徵调、蕤宾变徵调、林钟变徵调、夷则变徵调、南吕变徵调、无射变徵调、应钟变徵调	以上共四十八
徵调	黄钟徵调、大吕徵调、太蔟徵调、夹钟徵调、姑洗徵调、仲吕徵调、蕤宾徵调、林钟徵调、夷则徵调、南吕徵调、无射徵调、应钟徵调	以上共六十
羽调	黄钟羽调、大吕羽调、太蔟羽调、夹钟羽调、姑洗羽调、仲吕羽调、蕤宾羽调、林钟羽调、夷则羽调、南吕羽调、无射羽调、应钟羽调	以上共七十二
变宫调	黄钟变宫调、大吕变宫调、太蔟变宫调、夹钟变宫调、姑洗变宫调、仲吕变宫调、蕤宾变宫调、林钟变宫调、夷则变宫调、南吕变宫调、无射变宫调、应钟变宫调	以上共八十四

可是，从隋朝奴隶音乐家万宝常提倡八十四调到如今，一千多年过去了，全世界没有一位音乐家真正运用这个理论，完整地创作过八十四调的乐曲。也就是说，“八十四调”只是在理论上成立，而没有在实践上运用。例如，“十二音旋相为宫”，不仅仅在理论上成立，而且在实践中运用了：巴洛克时期的德国作曲家 J. S. 巴赫就在键盘上以“十二音旋相为宫”，又以“十二音旋相为羽”写成了二十四首《平均律钢琴曲集》（上集），受到欧洲音乐家的热烈欢迎；于是，他又如法炮制，继续写了下集，被称为“不朽的四十八”，成为世界经典之作。刘蓝曾经以此为范例鼓励我的研究生，谁要是以毕生的努力、以高超的艺术技巧写出一部《八十四首平均律钢琴曲集》，以实践证明八十四调理论的正确性与可行性，必将轰动全球的音乐界而成为世界音乐经典。有志于此的音乐学者不妨一试。

（二）秦汉以来，弹奏琵琶都是用木片弹拨（拨子），唐太宗时，一位叫裴神符的乐工开始用手指弹奏

太宗喜欢技艺创新，听后十分愉悦。于是，后人逐渐用手指弹奏。但也有的琵琶家既用拨子，又用手指，白居易《琵琶行》里的那位琵琶女就是“曲终收拨当心画”和“沉吟放拨插弦中”——用拨子；“低眉信手续续弹”和“轻拢慢捻抹复挑”——用手指。直到如今，汉族琵琶家多用手指，少数民族（尤其新疆人）多用拨子。各有所长，别具一格。这才是万紫千红、百花齐放。

（三）本章《九部乐》中第五部《高丽乐》后段，“胡旋舞”等语明显错误

原文：“胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。”刘蓝认为此段原文有误。“胡旋”乃今之新疆舞，“高丽伎”乃今之朝鲜演员；把西方新疆的胡旋舞归入东北的高丽伎，的确不当。此段应该属于以下之《龟兹伎》。

第二章《新唐书》音乐志　二　解评

（原《新唐书》卷二十二　志第十二　礼乐十二）

［**原文**］

自周、陈以上，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部，至唐更曰“部当”。

凡所谓俗乐者，二十有八调[1]：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫为七宫；越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商；大食角、高大食角，双角，小食角、歇指角、林钟角、越角为七角；中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉为七羽。皆从浊至清，迭更其声，下则益浊，上则益清，慢者过节，急者流荡。其后声器浸殊，或有宫调之名，或以倍四为度，有与律吕同名，而声不近雅者。其宫调

乃应夹钟之律，燕设用之。

丝有琵琶、五弦、箜篌、筝，竹有觱篥、箫、笛，匏有笙，革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞚（kòng）[②]，木有拍板、方响，以体金应石而备八音。倍四本属清乐，形类雅音，而曲出于胡部。复有银字之名，中管之格，皆前代应律之器也。后人失其传，而更以异名，故俗部诸曲，悉源于雅乐。

周、隋管弦杂曲数百，皆西凉乐也。鼓舞曲，皆龟兹乐也。唯琴工犹传楚、汉旧声及《清调》，蔡邕五弄、楚调四弄，谓之九弄[③]。隋亡，清乐散缺，存者才六十三曲。其后传者：《平调》、《清调》，周《房中乐》遗声也；《白雪》，楚曲也；《公莫舞》，汉舞也；《巴渝》，汉高帝命工人作也；《明君》，汉元帝时作也；《明之君》，汉鞞舞曲也；《铎舞》，汉曲也；《白鸠》，吴拂舞曲也；《白纻》，吴舞也；《子夜》，晋曲也；《前溪》，晋车骑将军沈玩作也；《团扇》，晋王珉歌也；《懊憹》，晋隆安初谣也；《长史变》，晋司徒左长史王廞作也；《丁督护》，晋、宋间曲也；《读曲》，宋人为彭城王义康作也；《乌夜啼》，宋临川王义庆作也；《石城》，宋臧质作也；《莫愁》《石城乐》所出也；《襄阳》，宋随王诞作也；《乌夜飞》，宋沈攸之作也；《估客乐》，齐武帝作也；《杨叛》，北齐歌也；《骁壶》，投壶乐也；《常林欢》，宋、梁间曲也；《三洲》，商人歌也；《采桑》，《三洲曲》所出也；《玉树后庭花》、《堂堂》，陈后主作也；《泛龙舟》，隋炀帝作也。又有《吴声四时歌》、《雅歌》、《上林》、《凤雏》、《平折》、《命啸》[④]等曲，其声与其辞皆讹失，十不传其一二。

［**注释**］

①二十有八调：即俗乐二十八调，请看篇后列表。　②鞚：音kòng，用土烧制后附上皮革的乐器就叫鞚。③蔡邕五弄、楚调四弄，谓之九弄：这里的“九弄”之说，不知“楚调四弄”是哪四首琴曲，肯定有他的依据。但一般认为“九弄”是“蔡氏五弄”（蔡邕）与“嵇氏四弄”（嵇康）。请参看本书第三篇末“解读、评说”，有详细曲名。　④有关以上诸曲，请看篇末说明表。

［**要义精译**］

从北周、陈以来，雅俗之乐混杂，隋文帝开始分为雅乐、俗乐两部，到唐代改称“部当”。

俗乐有二十八调：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫为七宫；越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商；大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角；中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉调为七羽。皆从低到高，依次变调，往下越低，往上越高；慢者过节，快者流荡。后来声器变异，名不符实，但声不近雅。其官调与夹钟之律相应，宴会时用之。

俗乐的乐器：丝有琵琶、五弦、箜篌、筝；竹有觱篥、箫、笛；匏有笙；革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓；土类，以土烧制后附上皮革的叫鞚；木有拍板、方响；加上金（钟）为主体以石（磬）回应而八音齐备。倍四之律本属清乐而类似雅乐，但曲调出自胡部。又有银字之名，中管之格，皆前代对应乐律之器。后来失传而改用不同的名称，所以俗部各曲调全都源于雅乐。

北周、隋代的管弦杂曲有几百首，都是西凉乐。鼓舞曲，都是龟兹乐。只有琴工还能传承楚、汉旧乐以及《清调》。蔡邕五弄、楚调四弄，并称“九弄”。隋朝灭亡，清乐散，保存的只有六十三曲。后来流传的有：《平调》、《清调》等周代《房中乐》的遗声；《白雪》是楚国之曲；《公莫舞》是汉代之舞；《巴渝舞》是汉高帝命乐工创作的；（刘注：源于四川东部民族“巴人”。）《明君》是汉元帝时所作；《明之君》是汉《鞞舞》之曲；《铎舞》是汉代之曲；《白鸠》是吴拂舞之曲；《白纻》是吴舞曲；《子夜》是晋之曲；《前溪》是晋代车骑将军沈玩所作；《团扇》是晋代王珉之歌；《懊憹》是晋代隆安初年之歌；《长史变》是晋代司徒左长史王廞所作；《丁督护》是晋、宋之际的曲调；《读曲》是刘宋人为彭城王刘义康所作；《乌夜啼》是刘宋临川王刘义庆所作；《石城》是刘宋臧质所作；《莫愁》出自《石城乐》；《襄阳》是刘宋随王刘诞所作；《乌夜飞》是刘宋沈攸之所作；《估客乐》，是齐武帝所作；《杨叛》，是北齐之歌；《骁壶》是投壶乐曲；《常林欢》是刘宋、萧梁时的曲调；《三洲》是商人之歌；《采桑》出自《三洲曲》；《玉树后庭花》、《堂堂》是陈后主所作；《泛龙舟》是隋炀帝所作。又有《吴声四时歌》、《雅歌》、《上林》、《凤雏》、《平折》、《命啸》等乐

曲，其声与辞都有讹失，十不传其一二。

［**原文**］

盖唐自太宗、高宗作三大舞，杂用于燕乐，其他诸曲出于一时之作，虽非绝雅，尚不至于淫放。武后之祸，继以中宗昏乱，固无足言者。玄宗为平王，有散乐一部，定韦后之难，颇有预谋者。及即位，命宁王主籓邸[①]乐，以亢[②]太常，分两朋以角优劣。置内教坊于蓬莱宫侧，居新声、散乐、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者，酸枣县尉袁楚客上疏极谏。

初，帝赐第隆庆坊，坊南之地变为池，中宗常泛舟以厌其祥。帝即位，作《龙池乐》，舞者十有二人，冠芙蓉冠，蹑履，备用雅乐，唯无磬。又作《圣寿乐》，以女子衣五色绣襟而舞之。又作《小破阵乐》，舞者被甲胄。又作《光圣乐》，舞者乌冠、画衣，以歌王迹所兴。

又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。太常阅坐部，不可教者隶立部，又不可教者，乃习雅乐。

立部伎八：一《安舞》，二《太平乐》，三《破阵乐》，四《庆善乐》，五《大定乐》，六《上元乐》，七《圣寿乐》，八《光圣乐》。《安舞》、《太平乐》，周、隋遗音也。《破阵乐》以下皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震厉。《大定乐》又加金钲。《庆善舞》颛[③]用西凉乐，声颇闲雅。每享郊庙，则《破阵》、《上元》、《庆善》三舞皆用之。坐部伎六：一《燕乐》，二《长寿乐》，三《天授乐》，四《鸟歌万岁乐》，五《龙池乐》，六《小破阵乐》。《天授》、《鸟歌》，皆武后作也。天授，年名。鸟歌者，有鸟能人言万岁，因以制乐。自《长寿乐》以下，用龟兹舞，唯《龙池乐》则否。

是时，民间以帝自潞州还京师，举兵夜半诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。帝又作《文成曲》，与《小破阵乐》更奏之。其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍，凡曲终必遽[④]，唯《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓。帝方浸喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎

贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦縚制《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲。

初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小，号曰“秦汉子”，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声淡[⑤]，曲终复加解音。玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号“皇帝梨园弟子”。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。帝幸骊山，杨贵妃生日，命小部张乐长生殿，因奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》。

帝又好羯鼓，而宁王善吹横笛，达官大臣慕之，皆喜言音律。帝尝称：“羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。”盖本戎羯之乐，其音太蔟一均，龟兹、高昌、疏勒、天竺部皆用之，其声焦杀，特异众乐。

开元二十四年，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。明年，安禄山反，凉州、伊州、甘州皆陷吐蕃（bō）[⑥]。

［**注释**］

①邸：音 dǐ，古代郡国王侯朝见天子在京城预置的宅第。 ②亢：通“抗”，抗衡。 ③颛：音 zhuān，通“专”，专门。 ④遽：赶快，急速。 ⑤淡：放纵，放荡。 ⑥吐蕃：音 tǔ bō，今之青海、西藏一带，唐代少数民族政权。

［**要义精译**］

唐自太宗、高宗作三大舞，用于宴乐，其他乐曲出于一时之作，虽非雅正，还不至于淫放。武后之祸，继以中宗昏乱，无足可言者。玄宗为平王时，有散乐一部，即帝位后，命宁王主管王府乐，以此与太常乐抗衡，二者角逐优劣。在蓬莱宫旁设置内教坊，让新声、散乐、倡优等艺人居住，其中因滑稽调笑者赏赐给金帛高官，酸枣县尉袁楚客上疏极力劝谏。

起初，帝受赐宅第于隆庆坊，坊南之地变为池，中宗常在水上划船以压其瑞气。即帝位，创作《龙池乐》，舞者十二人，戴芙蓉冠，踩履，配备雅乐，唯不用磬；创作《圣寿乐》，让女子穿五色绣襟而舞；创作《小破阵乐》，舞者披铠甲；又创作《光圣乐》，舞者戴鸟冠，穿画衣，歌唱帝王事业的兴起。

分音乐为两部：堂下站立演奏者，谓之“立部伎”；堂上坐奏者，谓之“坐部伎”。太常考查坐部伎，不可教者入立部伎，又不可教者习雅乐。（刘注：可知雅乐不受重视）

立部伎有八曲：一《安舞》，二《太平乐》，三《破阵乐》，四《庆善乐》，五《大定乐》，六《上元乐》，七《圣寿乐》，八《光圣乐》。《安舞》、《太平乐》是北周、隋之遗音。《破阵乐》以下皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震耳。《大定乐》又加金钲。《庆善舞》专用西凉乐，其声闲雅。每当祭祀郊庙，《破阵》、《上元》、《庆善》三舞皆用。

坐部伎有六曲：一《燕乐》，二《长寿乐》，三《天授乐》，四《鸟歌万岁乐》，五《龙池乐》，六《小破阵乐》。《天授》、《鸟歌》，武后所作。天授，是年号；鸟歌，鸟能说人话呼“万岁”，因此创作乐曲。自《长寿乐》以下用龟兹舞，唯《龙池乐》不用。

当时，因皇帝从潞州返回京城，发兵于半夜诛杀韦皇后，民间创作了《夜半乐》、《还京乐》两曲。皇帝又作《文成曲》，与《小破阵乐》轮换演奏。后来，河西节度使杨敬忠献上《霓裳羽衣曲》十二段。当时乐曲凡终结时速度加快，唯《霓裳羽衣曲》终结时速度缓慢。

皇帝逐渐爱好神仙之事，下诏道士司马承祯创作《玄真道曲》，茅山道士李会元创作《大罗天曲》，工部侍郎贺知章创作《紫清上圣道曲》。太清宫建成，太常卿韦绦创作《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又创作商调《君臣相遇乐》。

从前隋有法曲，声音清朗接近雅乐。其乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。此种琵琶较小，体圆而颈长，号曰“秦汉子”，乃是弦鼗的遗制，出自胡人地区，相传是秦、汉所作。其声金、石、丝、竹依次而奏。隋炀帝厌其声淡泊，曲终又加解音。

玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百人在梨园教习，凡乐声有误，皇帝必觉察并予纠正，这些人号称“皇帝梨园弟子”。宫女数百也是梨园弟

子，住在宜春北院。梨园演奏法曲者又设置“小部音声”三十多人。皇帝驾幸骊山，杨贵妃生日，就命令小部在长生殿安排音乐，因为演奏的是新曲，尚无曲名，正碰上南方进献荔枝，就起名叫《荔枝香》。

皇帝又好羯鼓，宁王擅长吹横笛，达官大臣仰慕这事，也都喜欢谈论音律。皇帝常说：“羯鼓，是八音的领袖，各种乐器不可相比。”当时所奏的本来是戎羯音乐，其音是用太蔟一均，龟兹、高昌、疏勒、天竺各部音乐都使用它，其声紧张热烈，不同于其他音乐。

开元二十四年，胡部乐升堂演奏。而天宝时的乐曲，都用边地命名，如《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后来又下诏让道调、法曲与胡部新曲配合演奏。次年，安禄山造反，凉州、伊州、甘州都被吐蕃攻占。

［**原文**］

唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。

玄宗又尝以马百匹，盛饰分左右，施三重榻，舞《倾杯》数十曲，壮士举榻，马不动。乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫、文玉带，立左右。每千秋节，舞于勤政楼下，后赐宴设酺[1]，亦会勤政楼。其日未明，金吾引驾骑，北衙四军陈仗，列旗帜，被金甲、短后绣袍。太常卿引雅乐，每部数十人，间以胡夷之技。内闲厩[2]使引戏马，五坊使引象、犀，入场拜舞。宫人数百衣锦绣衣，出帷中，击雷鼓，奏《小破阵乐》，岁以为常。

千秋节者，玄宗以八月五日生，因以其日名节，而君臣共为荒乐，当时流俗多传其事以为盛。其后巨盗起，陷两京，自此天下用兵不息，而离宫苑囿遂以荒堙，独其余声遗曲传人间，闻者为之悲凉感动。盖其事适足为戒，而不足考法，故不复著其详。自肃宗以后，皆以生日为节，而德宗不立节，然止于群臣称觞[3]上寿而已。

代宗繇广平王复二京，梨园供奉官刘日进制《宝应长宁乐》十八曲以献，皆宫调也。

大历元年，又有《广平太一乐》。《凉州曲》，本西凉所献也，其声本宫调，有大遍、小遍。贞元初，乐工康昆仑寓其声于琵琶，

奏于玉宸殿，因号《玉宸宫调》，合诸乐，则用黄钟宫。

其后方镇多制乐舞以献。河东节度使马燧献《定难曲》。昭义军节度使王虔休以德宗诞辰未有大乐，乃作《继天诞圣乐》，以宫为调，帝因作《中和乐舞》。山南节度使于頔又献《顺圣乐》，曲将半，而行缀皆伏，一人舞于中，又令女伎为佾舞，雄健壮妙，号《孙武顺圣乐》。

文宗好雅乐，诏太常卿冯定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四虡，琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽皆一，登歌四人，分立堂上下，童子五人，绣衣执金莲花以导，舞者三百人，阶下设锦筵，遇内宴乃奏。谓大臣曰："笙磬同音，沉吟忘味，不图为乐至于斯也。"自是臣下功高者，辄赐之。乐成，改法曲为仙韶曲。会昌初，宰相李德裕命乐工制《万斯年曲》以献。

大中初，太常乐工五千余人，俗乐一千五百余人。宣宗每宴群臣，备百戏。帝制新曲，教女伶数十百人，衣珠翠缇绣，连袂而歌，其乐有《播皇猷》曲，舞者高冠方履，褒衣博带，趋走俯仰，中于规矩。又有《葱岭西曲》，士女蹹[4]歌为队，其词言葱岭之民乐河，湟故地归唐也。

咸通间，诸王多习音声、倡优杂戏，天子幸其院，则迎驾奏乐。是时，蕃镇稍复舞《破阵乐》，然舞者衣画甲，执旗旆，才十人而已。盖唐之盛时，乐曲所传，至其末年，往往亡缺。

周、隋与北齐、陈接壤，故歌舞杂有四方之乐。至唐，东夷乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，凡十四国之乐，而八国之伎，列于十部乐。

［**注释**］

①酺：音 pú，皇帝在国有吉庆时特许臣民欢庆聚饮。 ②厩：音 jiù，马圈。 ③觞：音 shāng，盛酒器。 ④蹹：同"踏"，指女士们排列成行踏足歌唱。

［要义精译］

唐代盛时，凡乐人、“音声人”、太常杂户子弟隶属于太常寺及鼓吹署，总称为“音声人”，达到数万。

玄宗曾用马百匹，盛装打扮分为左右，将马放在三层榻上，表演《倾杯舞》数十曲，壮士举榻而马不动。少年俊秀的乐工十数人，穿黄衫，佩花纹玉带，站立左右。每年千秋节，舞于勤政楼下，后来赐宴饮也在勤政楼。千秋节这天天没亮时，金吾引导驾骑，北衙四军陈列仪仗，排列旗帜，披金甲，穿短后绣袍。太常卿引导雅乐，每部数十人，掺杂胡夷技艺。内闲厩使引导表演马戏，五坊使引导着象、犀，进场拜舞。数百宫女穿锦绣衣，从帷帐中出来，敲雷鼓，奏《小破阵乐》，乃每年常规。

玄宗生于八月五日，就把这天定为“千秋节”。君臣共同沉溺于欢乐中，为当时世间隆盛之事。后来大盗兴起，攻占两京，天下用兵不停，离宫苑囿荒废，唯遗留之残曲流传民间，人们为此悲哀感动。此事应作鉴戒，而不值考证效法，故不详细记录。肃宗以后，皆以生日为节，而德宗不定节日，只让群臣举酒祝寿而已。

代宗作广平王时收复二京，梨园供奉官刘日进创作《宝应长宁乐》十八曲献上，皆宫调。大历元年，又有《广平太一乐》。

《凉州曲》，本是西凉所献，其乐为宫调，有大遍、小遍。贞元初年，乐工康昆仑用琵琶奏其曲，在玉宸殿演奏，因此谓之《玉宸宫调》，参与乐器合奏，则用黄钟宫调。后来藩镇经常创作乐舞献上。河东节度使马燧献《定难曲》。昭义军节度使王虔休因德宗诞辰没有大型音乐，就作《继天诞圣乐》，宫调，皇帝于是作《中和乐舞》。山南节度使于頔又献《顺圣乐》，曲将半，表演者相继俯伏在地，只有一人舞于中，又命舞女表演八佾舞，雄健壮美，号称《孙武顺圣乐》。

文宗爱好雅乐，下诏太常卿冯定选择开元雅乐作《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四架，琴、瑟、筑、箫、篪、龠、跋膝、笙、竽各一件，登歌者四人，分别立于堂上堂下；童子五人，穿绣衣执金莲花作为前导，舞者三百人，阶下铺设锦席，宫内宴会时表演。文宗对大臣说：“笙磬同音，沉吟忘味，不图为乐至于斯也。”从此臣下功高者，就赏赐此乐。此乐成，改法曲为《仙韶曲》。会昌初年，宰相李德裕命乐工创作《万斯年曲》献上。

大中初年，太常寺有乐工五千多人，俗乐一千五百多人。宣宗每次宴会群臣，必具百戏。皇帝创作新曲，教习女艺人数十百人，穿珠翠缇绣，连袂而歌。其音乐有《播皇猷》曲，舞者戴高冠，穿方鞋，褒衣宽带，趋走俯仰，中规中矩。又有《葱岭西曲》，士女排列成队踏足而歌，其词云葱岭之民歌颂因黄河、湟水旧地重归于唐。

咸通时，诸王多学习音乐、倡优杂戏，天子驾幸王府，即奏乐迎驾。这时，藩镇复舞《破阵乐》，但舞者穿画甲，执锦旗，才十人而已。体现了唐代兴盛时之乐曲，至其末年，往往亡缺。

北周、隋与北齐、陈接壤，歌舞杂有四方之乐。到唐代，东夷音乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，共十四国音乐，其中八国之伎，列入“十部乐”。

［**原文**］

中宗时，百济乐工人亡散，岐王为太常卿，复奏置之，然音伎多阙。舞者二人，紫大袖裙襦[①]、章甫冠、衣履。乐有筝、笛、桃皮觱篥、箜篌、歌而已。

北狄乐皆马上之声，自汉后以为鼓吹，亦军中乐，马上奏之，故隶鼓吹署。后魏乐府初有《北歌》，亦曰《真人歌》，都代时，命宫人朝夕歌之。周、隋始与西凉乐杂奏。至唐存者五十三章，而名可解者六章而已：一曰《慕容可汗》，二曰《吐谷浑》，三曰《部落稽》，四曰《钜鹿公主》，五曰《白净王》，六曰《太子企喻》也。其余辞多可汗之称，盖燕、魏之际鲜卑歌也。隋鼓吹有其曲而不同。贞观中，将军侯贵昌，并州人，世传《北歌》，诏隶太乐，然译者不能通，岁久不可辨矣。金吾所掌有大角，即魏之“簸逻回”，工人谓之角手，以备鼓吹。

南蛮、北狄俗断发[②]，故舞者以绳围首约发。有新声自河西至者，号胡音，龟兹散乐皆为之少息。

扶南乐，舞者二人，以朝霞为衣，赤皮鞋。天竺伎能自断手足，刺肠胃，高宗恶其惊俗，诏不令入中国。睿宗时，婆罗门国献人倒行以足舞，仰植铦刀，俯身就锋，历脸下，复植于背，觱篥者立腹

上，终曲而不伤。又伏伸其手，二人蹑之，周旋百转。开元初，其乐犹与四夷乐同列。

贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。皋乃作《南诏奉圣乐》，用黄钟之均，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽而舞“南诏奉圣乐”字，曲将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。每拜跪，节以钲鼓。又为五均：一曰黄钟，宫之宫；二曰太蔟，商之宫；三曰姑洗，角之宫；四曰林钟，徵之宫；五曰南吕，羽之宫。其文义繁杂，不足复纪。德宗阅于麟德殿，以授太常工人，自是殿庭宴则立奏，宫中则坐奏。

十七年，骠国[3]王雍羌遣弟悉利移、城主舒难陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。凡工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄之器，其声曲不隶于有司，故无足采云。

［**注释**］

①襦：音 rú，短衣，短袄。 ②断发：古代汉族无论男女皆留长发，而部分少数民族剃发。 ③骠国：骠国在今云南西部与缅甸边境。

［**要义精译**］

中宗时，百济乐工失散，岐王任太常卿，奏请复设此乐，但乐伎多缺。舞者二人，穿紫大袖裙襦、戴章甫冠、衣履。乐器有筝、笛、桃皮觱篥、箜篌、歌而已。

北狄音乐皆马上之声，汉代以后作为鼓吹乐，乃军乐，马背上演奏，所以隶属于鼓吹署。后魏乐府有《北歌》，也叫《真人歌》，建都于代地时，命宫女早晚唱之。北周、隋《真人歌》与西凉乐杂奏。至唐朝存者五十三章，而名目可以弄清的唯六章而已：一《慕容可汗》，二《吐谷浑》，三《部落稽》，四《钜鹿公主》，五《白净王》，六《太子企喻》。其余曲辞中多有可汗的称呼，可知是燕、后魏之际的鲜卑歌。隋代鼓吹乐有其曲但不同。贞观年间，将军侯贵昌，并州人，世传《北歌》，皇帝下诏隶属于太乐，但因年代久远，翻译者也不能通。金吾掌管的大角，就是魏的“簸逻回”，乐工称它为角手，备于鼓吹乐。

南蛮、北狄有剪发之俗，故舞者用绳缠额约束头发。有新曲自河西来，谓胡音，龟兹散乐都因此而少用。

扶南乐，舞者二人，穿有朝霞图案的衣服，赤皮鞋。天竺伎可以表演自断手脚，刀刺肠胃；高宗嫌其惊心骇俗，下诏不许进入中国。睿宗时，婆罗门国献来倒立行走用脚在上舞的艺人，俯身接近锋利之刀，从脸而下，又把刀尖对着背，让吹觱篥者站腹上，曲子奏完而伎人不受伤。又趴在地上伸出手掌，二人立于手掌，旋转百周。开元初年，《婆罗门舞》仍与四夷乐同列。

贞元年间，南诏异牟寻派使者到剑南西川节度使韦皋处，说要献夷中歌曲，并令骠国进上音乐。韦皋创作《南诏奉圣乐》，用黄钟均，舞六曲而终；乐工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽毛而舞，排列成“南诏奉圣乐”字样；乐曲将完，雷鼓敲于四角，舞者皆跪拜，金属乐器奏响，执羽毛者稽首行礼，以此象征朝觐。每次跪拜都以钲作节制。又分作五均：一是黄钟，以宫音为宫；二是太蔟，以商音为宫；三是姑洗，以角音为宫；四是林钟，以徵音为宫；五是南吕，以羽音为宫。其文义繁杂，不值记载。德宗在麟德殿观看，以传授太常乐工。从此，殿庭宴会则立奏，在宫中则坐奏。

《骠国乐》十七年，骠国王雍羌派其弟悉利移、城主舒难陀献上本国音乐，（刘注：骠国在今云南以西连接缅甸边境）到成都，韦皋依次谱上乐曲，又画其舞姿、乐器献上。共有乐工乐器二十二，其音声分八类：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄乐器。其曲没有归属政府部门，所以不值得记载。

［解读、评说］

（一）唐代俗乐二十八调，分为七宫、七商、七角、七羽。具体见于下表

“俗乐二十八调”明细表

名称	七调	数目
七宫	正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫	共七调
七商	越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商	以上共十四
七角	大食角、高大食角，双角，小食角、歇指角、林钟角、越角	以上共二十一
七羽	中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉调	以上共二十八

（二）坐部伎、立部伎、雅乐部

唐代乐队的等级，分为坐部伎、立部伎和雅乐部。堂上坐着演奏的，叫作坐部伎；堂下站立演奏的，叫作立部伎；太常检查坐部伎，难以教习的划归立部伎，更难教习的就练习雅乐。可见这样的等级乃是依据演奏者的技艺之高下而定。技艺最差的、几乎是不可教者，便降为雅乐部。雅乐部是用来祭祀天地祖宗的礼乐，试想：吃喝玩乐时，用最优秀的乐人；祭祀天地祖宗时，用最差劲的乐人，这怎么对得住天地祖宗呢？对此，大诗人兼音乐家白居易吟诗一首讽喻之。诗曰：

立部伎，鼓笛喧。
舞双剑，跳七丸。
袅巨索，掉长竿。
太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。
堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣。
笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。
立部贱，坐部贵。
坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。
立部又退何所任？始就乐悬操雅音。
雅音替坏一至此，长令尔辈调宫徵。
圜丘后土郊祀时，言将此乐感神祇。
欲望凤来百兽舞，何异北辕将适楚？
工师愚贱安足云，太常三卿尔何人？

《立部伎》（卷三）

我们知道，从周代沿袭下来的“雅乐”，尽管直到唐代都被列为传统的“雅颂之音”，然而仅仅是象征性地用它来配合礼仪应付场面而已，实际上是不受重视、不受欢迎的。我们读了这首诗便知：唐代政府司掌音乐的最高机构叫“太常寺”，其乐人分为上述三等：坐部伎是技艺最高级的，由坐部淘汰下来的乐人降入立部，立部淘汰下来的乐人降入雅乐部。可知雅乐部的乐人是技艺最差的。作为宫廷音乐、古代传统的雅乐是最不受重视的。可是，“圜丘后土郊祀时，言将

此乐感神祇”——却要靠雅乐来沟通人与神之间的关系，用最差的乐人而想感动神灵，这岂不是“欲之楚而北求焉”！如果天神真的有灵，岂不是要降罪于宫廷吗?

这说明，理论上推崇古乐，实践中重视今乐，几乎已成唐代的社会风气了。事实岂止唐代，早在春秋战国时期便已如此，魏文侯就很坦率地说：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑、卫之音，则不知倦。”(《乐记，魏文侯》)；齐宣王则干脆对孟子说：“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳。”(《孟子·梁惠王》)我们了解了这些，也就不会对白居易的这种“正始之音”的态度感到疑惑了。再说，白居易本人也是在理论上重视古乐，在实践上重视今乐。

现将立部和坐部所奏的乐曲明示于后。

立部、坐部所奏乐曲明细表

乐队	乐曲名	数目
立部	《安舞》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。	八类
坐部	《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》。	六类

有趣的是《天授》、《鸟歌》两曲都是武则天所作。“天授”，是年号；“鸟歌”，是鹦鹉一类能说话的鸟，它能用人话呼“万岁”，当然讨帝王高兴，因此创作乐曲叫作《鸟歌万岁乐》。

(三)《骠国乐》

唐贞元十七年，骠国（唐时西南的一个属国，邻近南诏国，约在今云南腾冲以西及缅甸北境）向唐朝廷进献乐舞，据《旧唐书》记载，骠国“献其国乐十二曲与乐工三十五人”。

《新唐书·音乐志》的最后一句话，说《骠国乐》所用都是夷狄乐器，所以不值得记载。幸好音乐诗人白居易有一首诗，标题就叫《骠国乐》，他把此乐舞记得比较详尽，而且加以评论。

为此，白居易曾以《骠国乐》为题，写了一篇评论诗：

骠国乐

骠国乐，骠国乐，出自大海西南角；
雍羌之子舒难陀，来献南音奉正朔。
德宗立仗御紫庭，黈纩不塞为尔听。
玉螺一吹椎髻耸，铜鼓一击文身踊；
珠缨炫转星宿摇，花鬘斗薮龙蛇动。
曲终王子启圣人：臣父愿为唐外臣。
左右欢呼何翕习，皆尊德广之所及。
须臾百辟诣阁门，俯伏拜表贺至尊：
伏见骠人献新乐，请书国史传子孙。
时有击壤老农父，暗测君心闲独语：
闻君政化甚圣明，欲感人心致太平，
感人在近不在远，太平由实非由声。
观身理国国可济，君如心兮民如体。
体生疾苦心惨凄，民得和平君恺悌。
贞元之民若未安，骠乐虽闻君不欢。
贞元之民苟无病，骠乐不来君亦圣。
骠乐骠乐徒喧喧，不如闻此刍荛言！

《骠园乐》（卷三）

打从西南来的骠国乐舞，由国王的儿子舒难陀带来献给唐天子，德宗把皇冕上的黈纩（用来塞耳的丝棉球）取出来，专心聆听着。乐队里高声吹起玉螺，紧密地敲着铜鼓，舞蹈者在激烈粗犷的音乐伴奏下如龙似蛇般地跳动，真是异乎寻常。乐舞结束后，王子启奏说，骠国愿意归附唐朝廷。于是左右齐声欢呼歌颂天子，并将此事写入国史。这时，有一位老农父在旁说道：听说皇上治国贤明，要感化人心而使天下太平；但是，真正要得民心而天下太平必须采取有利于人民的措施，用音乐舞蹈来粉饰太平是不中用的，君王要是能体恤人民的疾苦，有效地治理国事就行了。请听听这樵夫的话吧。——这位老农父实际就是白居易本人。

（四）音声人

古代没有“音乐家”这个名称。唐朝从事音乐的专业人员称为“乐人”、“乐工”、“乐伎”或“伶人”，总称为“音声人”。这些音声人，有的是前代宫廷艺人或其子弟，有的是新招收的民间艺人，有的是原来社会地位很高，后因犯罪而充为乐户。也有从官家奴婢、官户、杂户中选拔出来的；更多的是地方官发现人才献给宫廷。宫廷以外的艺人，一般均称为“乐伎”。

唐代乐伎，分为公伎和家伎。公伎是官府所设。又分官伎和营伎。家伎是高官、贵族、私人家中所设的身份介于婢妻之间的女乐伎，如白居易家里善于舞蹈的小蛮和善于歌唱的樊素，诗曰：“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。”无论何种乐伎，其社会地位都很卑贱，可以说是音乐奴隶；但少数姿色美丽、技艺超群的，也会受到重视，成为名人，如同现在的歌星。乐伎往往来自民间，后因年老或其他原因，随时可能离开宫廷进入寺院或遣散入民间。这种情况，往往把民间艺术带入宫廷，又把宫廷艺术带至民间。如此看来，乐伎从民间选来，又回到民间，宫廷音乐与民间音乐是相通的，对音乐的发展起到积极作用。

唐朝最隆盛的时候，仅仅长安就有音声人数万。现择其要者，将他们的突出典故分别介绍于后。

1. 作曲家

唐朝最著名的作曲家当然要数唐玄宗了，关于他的作品首推《霓裳羽衣曲》，前文已作介绍，这里不再复述。此外，唐代的知名作曲家有：

白明达，龟兹人。隋炀帝命他创作新曲，他就一口气写了十四首。即《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲。《隋书·音乐志》说这些乐曲“抑扬顿挫使人伤怀，哀婉之音令人肝肠断绝。”无疑是十分幽丽的作品。到了唐朝他又作《春莺啭》，此曲流传到国外，现在日本传统乐队还会演奏。

何满子，沧州人，唐玄宗时的作曲家兼歌唱家。因触犯刑法被定了死刑，在未处决前，何满子希望用他的音乐来立功赎罪，临刑时作成《何满子》一曲献给玄宗，但酷爱音乐的玄宗还是将他杀了。何满子虽然没有得到赦免，但是《何满子》这首歌曲却非常使人喜爱，无论在宫廷或是在民间都相当流行，不仅作为

歌曲演唱，还编成舞蹈表演，一直流传到后代。为此，白居易写道：

世传满子是人名，临就刑时曲始成。
一曲四词歌八叠，从头便是断肠声。
《何满子》（卷三十五）

诗人张祜也有诗云：“一声《何满子》，双泪落君前。”可知其情绪是相当悲哀动人的。

段善本，琵琶家，亦擅长作曲，作《道调梁州》。详见下文。

传世作品还有张野狐的《雨霖铃》、《还京乐》，其内容皆唐明皇处于安史之乱期间事。刘朝霞的笛子独奏曲；李可及的《菩萨蛮》；李龟年的《胡涸洲》。黄米饭和史敬约的《道调子》；等等。

2. 歌唱家

许和子，来自永新，宫廷里称呼她为“永新娘子”。就在大唐盛世，国泰民安之时，有一天，玄宗皇帝在勤政楼大宴群臣，与民同乐。广场上万众欢聚，人头攒动，一片嘈杂。已经宣布演出开始，仍然混乱不堪。唐玄宗大怒，起身便要离去。太监高力士连忙奏道：“请皇上暂且息怒，奴才倒有办法镇住这混乱场面。皇上也许还得刚刚入宫的那位女歌手许和子——皇上曾给她改名‘永新’的，只要她出场一展歌喉，必定能够镇住这混乱的场面。”唐玄宗经他提醒，点了点头。高力士于是对后台喊了一声：“传永新娘子上场!”但见一位体态丰满、落落大方的歌妓姗姗而出。但见她整了整鬓角的几丝散发，明亮的秀眼把上万的观众扫视一周，衣袖轻轻一扬，运足丹田之气，展开歌喉一声长引。只听得歌声嘹亮、朗朗悦耳，回荡在勤政楼前，灌人于听众耳际。顷刻之间，万众屏息凝神，勤政楼上上下下好似空无一人。此前嘈杂混乱的情景，突然变得安然肃静，只闻永新娘子的美妙歌声响彻云霄。

唐玄宗一下子惊诧了，转怒为喜。再说，为永新娘子伴奏的乐队，趁着歌声的气势尽情发挥，当永新娘子唱到乐曲终止的最高音时，“声传九陌”，乐队之中最杰出的笛子演奏家李谟，追随她的高音使劲吹上去，以至笛管都被吹得炸裂了。

记曲娘子——张红红。唐代宗大历年间，有一位女歌唱家名叫张红红，人称“记曲娘子”。一天，韦青将军带领随从一行数骑返回府第，看见街头人群聚集，

他策马近前，原来是一位歌女在街头卖唱。她的歌声凄凄切切、低回婉转。韦青聆听多时，回想当年技压群芳的永新娘子也不过如此，怎能让这位姑娘流落街头？于是，下马拨开人群，近前向红红及老父表明其爱才之意，随即收留他们父女二人为家伎。韦青本是一位文武双全的将军，也是京城颇有名气的歌者，他将红红安顿在后园给予优厚待遇，亲自教导红红读书写字、背诗颂词，又教红红运气发声，提高歌唱技艺。红红本是聪明绝顶的姑娘，一经指点，更是突飞猛进，不消几月，其歌唱艺术达到炉火纯青的境界，人才也出落得亭亭玉立、闭月羞花。红红还具有令人惊叹的音乐记忆力，一首新歌她只要悉心倾听一两遍就能朗朗上口、半音不差。

韦青将军有个在宫廷当乐师的朋友来访，这位乐工把古曲《长命西河女》加减节以创新，准备献给皇上，先请韦青审听一番，征求意见。韦青存心和这位朋友开个玩笑，便将红红安排在门帘后面，如此这般地商量好。等那乐师唱罢他的新歌，韦青微笑着说："这哪里是什么新歌？我家的女弟子早就会唱了。"那乐工坚决不信。韦青转身叫了一声："红红，把《长命西河女》给客人唱来！"

但听得帘内曼声唱道：

云送关西雨，风传渭北秋。
孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。

歌声竟然与客人一音不走，一字不差，更为令人叫绝的是他在结尾处还为乐工"正"了一个音。乐工大为惊诧，莫非是仙女下凡？坚请唱歌人出来相见，并动问："如何记下此曲?"红红笑容可掬地伸开素手，但见一颗颗小豆落在桌面上。

原来，红红创造了一种记谱的方法：当别人歌唱时，她及时用小豆将不同高度的音一个一个地摆布在木桌上不同高度的年轮之间；将延长的音摆得稀疏一些，较短的音摆得紧密一些，再加上她非凡的记忆力和训练有素的乐感，就把歌曲完整地记下来了，更何况歌词多是早已熟悉的著名诗篇。后来那位乐工回到教坊以后，将红红记谱的事大大地夸耀一番，代宗皇帝听说韦青"金屋藏娇"，而且才华盖过宫廷"内人"，便召红红进宫，安置于"宜春院"，宫中都称她"记曲娘子"。

刘蓝将"记曲娘子"张红红的发明创造叫作"小豆记谱法"。可惜未能传

世。这比欧洲的五线谱还早几百年呢！

唐朝的优秀歌手还有李龟年、李鹤年、念奴、米嘉荣、何戡等。

3. 琵琶家

唐朝是我国历史上音乐舞蹈最为繁荣昌盛的一个时期。琵琶在当时居一切乐器的首席地位，相当于近代西洋乐器中的小提琴。那时，声名显耀而传名千古的琵琶演奏家为数众多，有些琵琶手乃是世代相传。单以白居易诗中提到的几位曹氏琵琶名家来说，就有曹保，曹保的儿子曹善才，善才的儿子曹刚等人。真可谓人才济济。现在先讲超级琵琶家段善本和康昆仑的一段典故。

风流和尚段善本。唐代琵琶家，长安庄严寺和尚。历经玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝，名震海内，桃李满天下，是一位无以伦比的超级琵琶大师。唐德宗贞元年间，长安大旱，人们借着祈求老天下雨的仪式举办音乐比赛。东市和西市各自搭起彩楼，请来琵琶高手，一决高下。但见东市彩楼之上，端坐着号称“琵琶第一手”的康昆仑，东市人个个喜上眉梢，以为稳操胜券。康昆仑当然十分自信。他坐定之后，怡然自得地弹了一曲新编的羽调《六幺》，博得台下听众一片喝彩。稍停片刻，却见西市彩楼之上出现一位女郎，所弹乐曲也是《六幺》，但移至枫香调来演奏。乐声响处，只听得情趣新颖、意境超然，细心者还发现她的琵琶上不用丝弦而张着皮弦，拨声奇俊、含蓄蕴藉，乐曲终了。无分东市西市，尽皆欢呼踊跃，久久不愿离去。康昆仑听了这女子的音乐，又惊讶、又钦佩，立即到彩楼前拱手致贺，并诚意要求拜这女郎为师。过了一会儿，女郎到后台卸装出来与大家相见，却原来不是什么女郎，他乃是庄严寺和尚，名叫段善本，人称“段师”的便是。段善本“不守清规”来到闹市参加音乐比赛，竟然化装为女郎，且不理论。此事传入宫廷，第二天德宗皇帝召见段善本，聆听了他的演奏，大加赞扬，又命他接受康昆仑为徒弟。段善本再让康昆仑弹一曲，曲毕，段师立即指出他“本领何杂？兼带邪声。”昆仑吃惊地对皇帝说：“段师神人也，臣少年初学艺时，偶于邻居女巫授一品弦调，后乃易数师。段师精鉴，如此玄妙也。”段师认为康昆仑的琵琶技巧杂乱，而且夹混着巫师的邪门歪道，奏请皇上让他十年不接近乐器，只有忘掉原来的坏习惯然后才可教育。康昆仑一一照办，后来果然尽得段师的技艺，终于成为优秀的琵琶演奏家。

段师还有弟子数十人，最受诗人元稹赞赏的李管儿，也是他的高才生。见元稹《琵琶歌》：“人间奇事会相继，但有卞和无有玉；段师弟子数十人，李家管

儿称上足。”

康昆仑还改编过一首琵琶独奏曲《凉州曲》。此曲本来是西凉所献，其乐声本是宫调，有大遍、小遍。贞元初年，乐工康昆仑用琵琶奏其曲，在玉宸殿演奏，因此叫《玉宸宫调》；此曲与各种乐器合奏，就用黄钟宫调。

刘蓝评说：甲、千年前和尚参加世俗音乐比赛且扮为女郎，比如今还开放。乙、和尚与世俗音乐家演奏同一乐曲，可见世俗音乐与宗教音乐相通。丙、具有“琵琶第一手”称号的康昆仑，甘愿放下架子拜比赛对手为师，如此大度，并非一般凡夫俗子所能做到。

曹善才和曹刚。曹善才，唐代琵琶家演奏家，主要活动于贞元（785—805年）年间。其父曹保、其子曹刚，祖孙三代皆为享有盛名的琵琶家。原为西域昭武九姓的曹国人，可能是曹婆罗门、曹妙达的后代。曹氏琵琶家世居长安，曹善才原名不祥，因为声誉甚高，人们不直称呼其名而称“善才”，对他的琵琶演奏之超凡技艺，诗人描写：“花翻风啸天上来，徘徊满殿飞春雪”；“紧铃丽佩相嗟切，仙鹤雌雄唳明月”；比喻为“九霄天乐下云端”。（李坤《悲善才》）

曹刚以右手用拨有力，强若风雷，著称于世，当时另一琵琶手裴兴奴则长于左手捻拢技巧，因此有“曹刚有右手，兴奴有左手”的评论。薛逢《听曹刚弹琵琶》：“禁曲新翻下玉都。四弦振触五音殊。不知天上弹多少，金凤衔花尾半无。”刘禹锡在《曹刚》诗中甚至说出：“一听曹刚弹《薄媚》，人生不合出京城。”曹刚还教授弟子多人。

裴神符。《新唐书·礼乐志》：“五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为扫琵琶。”无疑，裴神符是我国历史上第一个不用拨子而用手指弹奏琵琶的演奏家，从此以后，用手指弹奏的人逐渐增多，到如今几乎所有的琵琶家都用手指而不用拨子弹奏了。他的划时代的贡献不可磨灭。

赵壁。唐朝中后期，演奏五弦最为优秀的乐人是赵壁。请看诗人白居易是怎样描绘他的非凡技艺：

清歌且罢唱，红袂亦停舞。
赵叟抱五弦，宛转当胸抚。
大声粗若散，飒飒风和雨。
小声细欲绝，切切鬼神语。

又如鹊报喜，转作猿啼苦。
十指无定音，颠倒宫徵羽。
坐客闻此声，形神若无主。
行客闻此声，驻足不能举。
嗟嗟俗人耳，好今不好古。
所以绿窗琴，日日生尘土。

《五弦》（卷二）

这里比拟的“风和雨、鬼神语、鹊报喜、猿啼苦”等，给人以生动具体的想象。大声若强劲的风雨，小声微弱得难以捉摸；一会儿是喜气洋洋，一会儿又变得悲苦哀哀。这音乐把在座的人们感动得形神不能自主；过路的人们被音乐所吸引而不舍离去。最后四句，这位诗人兼音乐家借题发挥道：可惜权贵们并不尊重真有才干和诚实正直的人啊，就好比那张古琴不受欢迎，只好放在窗前积满尘土——得不到敬重啊！

在另一首叫作《五弦弹》的诗里，我们的诗人对五弦演奏的描写则更进了一步：

五弦弹，五弦弹，听者倾耳心寥寥。
赵璧知君入骨爱，五弦一一为君调。
第一第二弦索索，秋风拂松疏韵落。
第三第四弦泠泠，夜鹤忆子笼中鸣。
第五弦声最掩抑，陇水冻咽流不得。
五弦并奏君试听，凄凄切切复铮铮。
铁击珊瑚一两曲，冰泄玉盘千万声。
铁声杀，冰声寒，杀声入耳肤血惨，
寒气中人肌骨酸。曲终声尽欲半日，
四座相对愁无言。座中有一远方士，
唧唧咨咨声不已，自叹今朝初得闻，
始知孤负平生耳。唯忧赵璧白发生，
老死人间无此声……

《五弦弹》（卷三）

此诗开始先分别描写各条弦线的音色：两条高音弦线的“索索”之声，如像秋风拂荡着松枝；中间两条弦线“泠泠”作响，含蓄而深情；那条低音弦最为沉闷，好比冻结了的河水流淌不得。五条弦线交替而弹，音响就更丰富了：“凄凄切切复铮铮”，一会儿如“铁击珊瑚”使人感到肤血惨然；一会儿如“冰泄玉盘”令人肌骨发酸。乐曲终止，听众都深受感动——“四座相对愁无言”。其中最受感动的是一位远方的客人，他唧唧咨咨赞叹之余，还担心赵叟年迈，后继无人啊！

这位演奏者——赵璧，也就是《五弦》诗中的赵叟。赵璧弹奏五弦的技艺在唐时最负盛名，有人问及他的演奏怎么如此高超，赵老先生回答道：“当我弹奏起五弦的时候，就不知道五弦即是我，我即是五弦。”（“不知五弦之为璧，璧之为五弦也”——《唐国史补》）将乐器与演奏者化为一体，这是多么成熟的艺术家啊！我想，凡是技艺达到炉火纯青的境界的演奏家，都一定会与赵璧有共同的感受吧！

唐朝著名琵琶家还有贺怀智、雷海青、杨志的姑母、郑中承、李管儿等。

4. 其他演奏家

琴：甘党、贺若夷等。阮咸：张隐耸。筝：李青青、龙佐、常述本等。箜篌：张野狐、张小子。笙：尉迟章、范汉恭、孟才人等。箫：郑伦。笛：李谟、龙承恩、云朝霞等。筚篥：李龟年、张徽（张野狐）、尉迟青、王麻奴、黄日迁、刘楚材、尚陆陆等。方响：马仙期、吴缤等。板柏：黄幡绰。瓯：郭道源。羯鼓：李进（花奴）、李龟年、王文举、邠娘等。

5. 舞蹈家

公孙大娘（舞剑器），小蛮（舞《杨柳枝》），沈阿翘（舞《何满子》），王屋山（舞《六幺》）。

6. 散乐方面表演家

黄幡绰、张野狐、李仙鹤、曹叔度、李可及、王大娘等。

（五）千秋节

唐朝每逢节日都举行盛大的演出。庆贺皇帝生日那天叫作“千秋节”。这一天的天明以前就开始活动。在勤政楼下，以披金甲、着绣袍、举锦旗的军队四面排列；乐工少年姿容秀美者十数人，衣黄衫、文玉带，立左右；太常卿乐工五千

余人，俗乐一千五百余人，再加上各民族的伶人各就各位；还以装饰壮丽的良马百匹分列于两旁，另外还有经过训练的戏马、大象、犀牛等入场拜舞。穿着绫罗绸缎、锦绣衣裳的宫女数百从帷帘中袅娜而出。然后，奏《小破阵乐》，舞《倾杯》数十曲等。这是每年都必须举行的重大节日。

（六）唐朝音乐对日本等国的深远影响

上一篇谈到日本派遣使节到隋朝的，叫作“遣隋使”，共有四次：第一次在公元600年（开皇二十年）；第二次在公元607年（大业三年），小野妹子携带正式国书前来；次年，日本又遣使访隋，此次除有外交大臣外，还有8名留学生和学问僧；第四次在公元614年（大业十年），次年回国。日本到隋朝的使团成员，由外交使臣到留学生、学问僧（和尚）的变化，表明古代日本十分重视学习隋朝的先进文化，这为后来日本“遣唐使”大规模来华奠定了基础。

隋、唐音乐，对外国、对亚洲，尤其对日本音乐，曾发生过极大的影响。到了唐朝，中国和日本的友好往来和文化交流达到空前的繁荣。

贞观五年（公元631年），日本派出了由留学生和学问僧组成的第一批“遣唐使”。到开成三年（公元838年），日本先后派遣学生（遣唐使）来华留学者共十三批。从公元8世纪初起，日本遣唐使人数大增，如公元717年、公元733年和公元838年派出的三批遣唐使，人数均在550人以上。（请注意：那是1300多年前，横渡东洋大海过来的。）日本遣唐使来华，学习了大量先进的文化、科技和生产技术，对加速日本的发展有着积极的意义，而中国也借此加深了对日本的了解。

自公元600年至894年为止，日本就派过隋、唐使共22次到中国留学，组织规模特大，有一次（公元732年）就达594人之多，其中有专门学习音乐的学生，如日本留学生吉备真备，于717年人唐留学，753年回国（后被日本天皇将他提升为右大臣）时，曾带去《乐书要录》十卷以及律管、方响等，使我国音乐理论开始传播到日本。805年回日本的学问僧最澄、义空，曾带去唐代乐器多种；839年回国的藤原贞敏在中国学会了很多琵琶曲等。此外，有些日本人来华之后，因崇拜唐朝文化，或因海上风浪等原因而不愿回国的，留在中国朝廷为官（如与吉备真备同时入唐的阿倍仲麻吕，与王维、李白友谊较深）。也有中国音乐家东渡日本，传播中国音乐文化。如著名的音乐家皇甫乐朝及其女儿皇甫升

女，在日本定居，并被任命为雅乐员外助的乐官。这些人在日本所发挥的作用，对日本中世纪的文化发展具有决定性的意义，日本对于唐朝传去的乐书、乐器、乐曲十分重视，作为“正仓院珍宝”世世代代保存至今。

隋、唐音乐传入日本之后，其曲目之广阔，结构之宏伟，作曲手法之巧妙，调式调性与节奏变化之多样，音响之和谐，演奏技巧之高超（如筚篥、琵琶、打击乐器的奏法等），无一不使日本人感到惊奇与钦佩。因而在公元600—1190年期间，在日本上层社会中形成了大量模仿唐乐的风气，唐乐几乎占有压倒一切的优势地位。这对日本固有音乐发生了巨大的影响，促进了它们的发展与提高。

中国文化对朝鲜影响也很大。自唐朝初年后。朝鲜即派人到中国求学，后来一直络绎不绝。公元840年，从唐朝一次回朝鲜的就有105人之多。12世纪初，朝鲜音乐分为“唐乐”与“乡乐”两种。

无论朝鲜或日本所保存与演奏的唐乐，在长期的过程中，虽然已注入了他们自己民族的因素，但总算还保存着一些基本音调。许多无比精美的唐朝乐器作为“珍宝”仍然保存在日本太仓院；而在我们祖国，由于“文化大革命”中的“破四旧”，数千年文化毁于一旦！

讲到这里，也许有人会问：1300年前日本来中国留学并带回去许多乐器等语，情况属实否？以何为证？刘蓝答曰：“有物为证。”——正仓院珍宝。

由于我特别推崇唐朝的音乐文化，30年前，打算写一本《唐朝音乐史》。20世纪80年代在南京艺术学院举办“中国音乐史学会”时与朋友谈起此事。当时参会的人民音乐出版社有编辑立即对我说：“有一位日本人已经写了。”我大吃一惊：“啊！一个日本人写《唐朝音乐史》？谁啊？”“日本东京帝国大学的教授，岸边成雄。”我怀疑地问：“他掌握足够的资料吗？”回答：“他掌握的资料，有好多是我们没有的。”回昆明后，我立即写了一封信给岸边成雄教授，请他送我一本他的大作《唐朝音乐史》——当然，不能向人家白要，“意欲取之，必先与之”嘛；我把刚刚在上海出版的《白居易与音乐》连同书信一起寄去。尽管地址不详，又与这位尊敬的老学者素不相识、向无来往，碰碰运气吧。殊不知两周之后收到一封远洋来件——岸边成雄教授回答我，《唐朝音乐史》已经没有，另外送我一本《天平的回音——正仓院的乐器》，——真是“种瓜得豆”啦！里面尽是一千二百年前来唐留学的日本学生带回日本，后来作为珍宝收藏在宫廷博物馆“正仓院”的所有唐朝乐器的精美照片。哇！一个研究中国音乐史的老教授，

从日本学者送我的图书里才见识到真正的中国唐朝乐器。既使我高兴，又使我伤感。为什么我们祖宗数千年来世代相传的乐器在我们这一代被人为地灭绝了？为什么邻国日本又能够完美地保留下来？现在的年轻人可能没有听到过“破四旧”这个名称吧？但愿我的祖国永远、永远不再发生那种摧毁文化的“文化大革命”啦！



第十一篇 《旧五代史》音乐志

历史概况

［**刘蓝解读**］

所谓“五代”，简言之，即梁、唐、晋、汉、周。

公元9世纪晚期，唐朝政治腐败、民不聊生，终于爆发了大规模的农民起义。在农民起义军的打击下，唐朝维持了290年的政权彻底崩溃。10世纪前半期，中原地区相继建立了五个短命王朝。与此同时在南方以及北方的山西地区，又出现过十个大小不等的割据政权。从907年唐朝正式灭亡，到960年北宋建立，大约半个多世纪的这段时期，被称为“五代十国”。

在五十多年间产生五个朝代，这五个短命朝代分别是梁（907—923年）、唐（923—936年）、晋（936—947年）、汉（947—951年）、周（951—960年）。为与前代同名王朝相区别，史籍多称之为后梁、后唐、后晋、后汉、后周。现将其

混乱情况简要梳理如下：

梁 公元907年，唐末农民起义军的叛将朱温废唐帝自立，建国号梁，史称“后梁”。后梁的建立标志着五代十国时代的开始。公元912年，朱温被其子杀死，后梁政局更为混乱，不久被后唐所灭。

唐 后梁建立后，梁太祖朱温与晋王李克用继续争夺霸权，交战不休。李克用养子李嗣源为帝，是为后唐明宗。明宗死后，公元936年，后唐为后晋所灭。

晋 后唐末期，内政混乱，明宗的女婿——河东节度使石敬瑭乘机求助于契丹，夺得后唐政权，于公元936年建立后晋。然而契丹贵族贪得无厌，不断进逼中原，于公元947年灭后晋。

汉 后来契丹往北退，后晋河东节度使刘知远同年（公元936年）在太原称帝，史称后汉。后汉才五年即亡，是五代时期短命王朝之中的最短命者。

周 刘知远不久去世。公元951年，邺都留守郭威引兵攻入汴京，杀汉隐帝，建立后周。后周太祖郭威和世宗柴荣采取了一系列改革措施，给日后北宋的统一奠定了坚实的基础。

总之，政治黑暗、局势动荡、经济凋敝、民不聊生，是五代时期的特点。所以宋朝大文学家欧阳修著《新五代史》，发出感叹曰：“呜呼！五代之乱极矣。”

五代纪元表（907—960年）

<table>
<tr><th colspan="8">后梁纪元表（907—923年）</th></tr>
<tr><td rowspan="2">太祖（朱晃，又名温、全忠）</td><td>开平（5）</td><td>丁卯</td><td>907</td><td rowspan="3">末帝（朱瑱）</td><td>乾化（3）</td><td>癸酉</td><td>913</td></tr>
<tr><td>乾化（2）</td><td>辛未</td><td>911</td><td>贞明（7）</td><td>乙亥</td><td>915</td></tr>
<tr><td>郢王（朱友珪）</td><td>凤历（1）</td><td>癸酉</td><td>913</td><td>龙德（3）</td><td>辛巳</td><td>921</td></tr>
<tr><th colspan="8">后唐纪元表（921—936年）</th></tr>
<tr><td>庄宗（李存勖）</td><td>同光（4）</td><td>癸未</td><td>923</td><td>闵帝（李从厚）</td><td>应顺（1）</td><td>甲午</td><td>934</td></tr>
<tr><td rowspan="2">明宗（李亶）</td><td>天成（5）</td><td>丙戌</td><td>926</td><td>末帝（李从珂）</td><td>清泰（3）</td><td>甲午</td><td>934</td></tr>
<tr><td>长兴（4）</td><td>庚寅</td><td>930</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><th colspan="8">后晋纪元表（936—947年）</th></tr>
<tr><td>高祖（石敬瑭）</td><td>天福（9）</td><td>丙申</td><td>936</td><td rowspan="2">出帝（石重贵）</td><td>天福＊</td><td>癸卯</td><td>943</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td>开运（3）</td><td>甲辰</td><td>944</td></tr>
<tr><td colspan="8">＊出帝即位未改元。</td></tr>
<tr><th colspan="8">后汉纪元表（947—950年）</th></tr>
<tr><td rowspan="2">高祖（刘暠，本名知远）</td><td>天福＊</td><td>丁未</td><td>947</td><td>隐帝（刘承祐）</td><td>乾祐＊＊</td><td>己酉</td><td>949</td></tr>
<tr><td>乾祐（3）</td><td>戊申</td><td>948</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
</table>

续 表

* 后汉高祖即位，仍用后晋高祖年号，称天福十二年。 * * 隐帝即位未改元。 **后周纪元表（951—960 年）**							
太祖（郭威）	广顺（3）	辛亥	951	世宗（柴荣）	显德 *	甲寅	954
	显德（7）	甲寅	954	恭帝（柴宗训）	显德	庚申	960
* 世宗、恭帝都未改元。							

《旧五代史》及其作者

《旧五代史》修成仅费时一年半，与修人员据晁公武《郡斋读书志·后志》记载，有卢多逊、扈蒙、张淡、李防、刘兼、李穆、李九龄。《旧五代史》取材于各朝实录及范质《五代通录》，又修史诸臣与五代时代相近，当时事实，多能了解，故成功甚速。修史经过，《五代会要》有“史馆撰录”及“修五代史”条可以参考。

《旧五代史》编纂方法仿《三国志》，五代各自为书，有本纪，有列传。《旧五代史》共有十志，其中音乐志只有一卷（分上下两部分）。

《旧五代史》修成后约八十年，欧阳修作《五代史记》。

有旧即有新，因此《旧五代史》之外欧阳修的《五代史记》被后世称为《新五代史》，因其没有乐志，就不在本书讨论之列了。

第一章　《旧五代史》乐志　上　解评

（原《旧五代书》卷一百四十四　志第六　乐志上）

［**原文**］

古之王者，理定制礼，功成作乐，所以昭事天地，统和人神，历代已来，旧章斯在。洎唐季之乱，咸、镐为墟；梁运虽兴，《英》、《茎》扫地。庄宗起于朔野，经始霸图，其所存者，不过边部郑声而已，先王雅乐，殆将泯绝。当同光、天成之际，或有事清

庙，或祈祀泰坛，虽簨簴[1]犹施，而宫商孰辨？遂使磬襄、鼗武，入河、汉而不归；汤《濩》、舜《韶》，混陵谷而俱失。洎晋高祖奄登大宝，思迪前规，爰诏有司，重兴二舞[2]。旋属烽火为乱，明法罔修。汉祚几何，无暇制作。周显德五年冬，将立岁仗，有司以崇牙树羽，宿设于殿庭。世宗因亲临乐悬，试其声奏，见钟磬之类，有设而不击者，讯于工师，皆不能对。世宗恻然，乃命翰林学士、判太常寺事窦俨参详其制，又命枢密使王朴考正其声。朴乃用古累黍之法，以审其度，造成律准，其状如琴而巨，凡设十三弦以定六律、六吕旋相为宫之义。世宗善之，申命百官议而行之。今亦备纪于后，以志五代雅乐沿革之由焉。

梁开平初，太祖受禅，始建宗庙，凡四室，每室有登歌、酌献之舞。

肃祖宣元皇帝室曰《大合之舞》。

敬祖光宪皇帝室曰《象功之舞》。

宪祖昭武皇帝室曰《来仪之舞》。

烈祖文穆皇帝室曰《昭德之舞》。

登歌乐章各一首。

二年春，梁祖将议郊禋[3]，有司撰进乐名、舞名：

乐曰《庆和之乐》。

舞曰《崇德之舞》。

皇帝行奏《庆顺》。

奠玉帛登歌奏《庆平》。

迎俎奏《庆肃》。

酌献奏《庆熙》。

饮福酒奏《庆隆》。

送文舞迎武舞奏《庆融》。

亚献奏《庆和》。

终献奏《庆休》。

乐章各一首。

太庙迎神，舞名《开平》。

皇帝行、盥手、登歌、饮福酒、彻豆、送神，皆奏乐。

乐章各一首。

唐庄宗光圣神闵孝皇帝庙室酌献，舞《武成之舞》。

登歌乐章一首。

明宗圣德和武钦孝皇帝庙室酌献，舞《雍熙之舞》。

登歌乐章一首。

晋高祖圣文章武明德孝皇帝庙室酌献，舞《咸和之舞》。

登歌乐章一首。

汉文祖明元皇帝庙室酌献，舞《灵长之舞》。

德祖恭僖皇帝庙室酌献，舞《积善之舞》。

翼祖昭献皇帝庙室酌献，舞《显仁之舞》。

显祖章圣皇帝庙室酌献，舞《章庆之舞》。

登歌乐章各一首。

高祖睿文圣武昭肃孝皇帝庙室酌献，舞《观德之舞》。

登歌乐章一首。

周信祖睿和皇帝庙室酌献，舞《肃雍之舞》。

僖祖明宪皇帝庙室酌献，舞《章德之舞》。

义祖翼顺皇帝庙室酌献，舞《善庆之舞》。

庆祖章肃皇帝庙室酌献，舞《观成之舞》。

登歌乐章各一首。

太祖圣神恭肃文武孝皇帝庙室酌献，舞《明德之舞》。

世宗睿武孝文皇帝庙室酌献，舞《定功之舞》。

登歌乐章各一首。

乐章词多不录。

右乐章。

［**注释**］

①簨簴：代指钟磬乐。　②二舞：文舞、武舞二舞，文舞曰《韶》，武舞曰《武》。③禋：音 yān，祭祀。

［**要义精译**］

古代的君王，大功告成、政治稳定，就制礼作乐，用以昭明天地，谐和人神。历代典章俱在。唐末天下大乱，咸阳、镐京成为废墟；梁朝虽然兴起，而《英》、《茎》之乐不存。庄宗在朔地起事，经始霸图，仅留下边地郑声而已；前代雅乐，几至灭绝。同光、天成年间，有时在宗庙、泰坛起祈祀，虽仍设钟磬，而谁能辨宫商？郑襄公之磬、周武王之簇，入河汉而不归；成汤的《濩》、虞舜的《韶》，混山野而全失。到晋高祖奄登大宝，想实行前代礼仪，即诏令有关部门，重兴文、武二舞，却因战乱，无法修订礼乐。后汉寿命极短，顾不上制作礼乐。

后周显德五年冬天，准备设立新年仪仗，官府以崇牙树羽，连夜设在殿庭。世宗亲自到乐悬之地，试奏音节，发现钟磬之类乐器，有的摆设而不撞击，讯问工匠，皆不能答。世宗凄恻，于是命翰林学士、判太常寺事实俨考察乐制，又命枢密使王朴考订音律。王朴用古代累黍的办法审定度数，造成律准。其状如琴而大，共设十三弦以定六律、六吕“旋相为宫”的法度。世宗认为很好，命百官讨论实行。现全记于后，明示五代雅乐沿革之由。

梁开平初年，太祖受禅继承帝位，开始建立宗庙，共四室，每室有登歌舞、酌献舞：

肃祖宣元皇帝室曰《大合舞》。

敬祖光宪皇帝室曰《象功舞》。

宪祖昭武皇帝室曰《来仪舞》。

烈祖文穆皇帝室曰《昭德舞》。

登歌乐章各一首。

二年春天，梁祖将准备举行郊祭，有关人员撰成乐名、舞名：

乐曰《庆和乐》。

舞曰《崇德舞》。

皇帝行进时奏《庆顺》。

奠玉帛登歌奏《庆平》。

迎俎奏《庆肃》。

酌献奏《庆熙》。

饮福酒奏《庆隆》。

送文舞迎武舞奏《庆融》。

亚献奏《庆和》。

终献奏《庆休》。

乐章各一首。

太庙迎神，舞《开平》。

皇帝行、净手、登歌、饮福酒、撤食器、送神，都奏乐。

乐章各一首。

唐庄宗光圣神闵孝皇帝庙室酌酒献神，舞《武成舞》。

登歌乐章一首。

明宗圣德和武钦孝皇帝庙室酌酒献神，舞《雍熙舞》。

登歌乐章一首。

晋高祖圣文章武明德孝皇帝庙室酌酒献神，舞《咸和舞》。

登歌乐章一首。

汉文祖明元皇帝庙室酌酒献神，舞《灵长舞》。

德祖恭僖皇帝庙室酌酒献神，舞《积善舞》。

翼祖昭献皇帝庙室酌酒献神，舞《显仁舞》。

显祖章圣皇帝庙室酌酒献神，舞《章庆舞》。

登歌乐章各一首。

高祖睿文圣武昭肃孝皇帝庙室酌酒献神，舞《观德舞》。

登歌乐章一首。

周信祖睿和皇帝庙室酌酒献神，舞《肃雍舞》。

僖祖明宪皇帝庙室酌酒献神，舞《章德舞》。

义祖翼顺皇帝庙室酌酒献神，舞《善庆舞》。

庆祖章肃皇帝庙室酌酒献神，舞《观成舞》。

登歌乐章各一首。

太祖圣神恭肃文武孝皇帝庙室酌酒献神，舞《明德舞》。

世宗睿武孝文皇帝庙室酌酒献神，舞《定功舞》。

登歌乐章各一首。

乐章词多不录。

［原文］

晋天福四年十二月，礼官奏："来岁正旦，王公上寿，皇帝举酒，请奏《玄同之乐》；再举酒，奏《文同之乐》。"从之。

五年，始议重兴二舞，诏曰："正冬二节，朝会旧仪，废于离乱之时，兴自和平之代。将期备物，全系用心；须议择人，同为定制。其正冬朝会礼节、乐章、二舞行列等事宜，差太常卿崔棁、御史中丞窦贞固、刑部侍郎吕琦、礼部侍郎张允与太常寺官一一详定。礼从新意，道在旧章，庶知治世之和，渐见移风之善。"其年秋，棁等具述制度上奏云：

按《礼》云："天子以德为车，以乐为御。""大乐与天地同和，大礼与天地同节。"[①]又曰："安上治人，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐。"[②]故《乐书》议舞云：夫乐在耳曰声，在目曰容。声应乎耳，可以听知；容藏于心，难以貌睹。故圣人假干戚羽旄以表其容，发扬蹈厉以见其意，声容和合，则大乐备矣。

又按《义镜》，问鼓吹十二按合于何所？答云：《周礼》鼓人掌六鼓四金，汉朝乃有黄门鼓吹。崔豹《古今注》云：因张骞使西域，得《摩诃兜勒》一曲，李延年增之，分为二十八曲。[③]梁置鼓吹清商令二人。唐又有㧓鼓、金钲、大鼓、长鸣、歌箫、笳、笛，合为鼓吹十二按，大享会则设于悬外。此乃是设二舞[④]及鼓吹十二按之由也。

今议一从令式，排列教习。文舞郎六十四人，分为八佾，每佾八人。左手执籥。《礼》云："苇籥，伊耆氏之乐也。"《周礼》有"籥师教国子"。《尔雅》曰：籥如笛，三孔而短，大者七孔，谓之篞。历代已来，文舞所用，凡用籥六十有四。右手执翟，《周礼》所谓羽舞也。《书》云："舞干羽于两阶。"翟，山雉也，以雉羽分析连攒而为之。二人执纛前引，数于舞人之外。舞人冠进贤冠，服黄纱袍、白纱中单，皂领褾，白练襜裆，白布大口袴，革带，乌皮履，白布袜。武舞郎六十四人，分为八佾。左手执干。干，循也，

今之旁牌，所以翳身也，其色赤，中画兽形，故谓之朱干。《周礼》所谓兵舞，取其武象，用循六十有四。右手执戚。戚，斧也，上饰以玉，故谓之玉戚。二人执旌前引，旌似旗而小，绛色，画升龙。二人执鼗鼓，二人执铎。《周礼》有四金之奏，其三曰金铎，以通鼓，形如大铃，仰而振之。金铎二，每铎二人举之，一人奏之。《周礼》四金之奏，一曰金錞，以和鼓，铜铸为之，其色玄，其形圆，若椎，上大下小，高三尺六寸有六分，围二尺四寸，上有伏虎之状，旁有耳，兽形衔环。二人执铙以次之。《周礼》四金之奏，二曰金铙，以止鼓，如铃无舌，摇柄以鸣之。二人掌相在左，《礼》云："理乱以相。"制如小鼓，用皮为表，实之以糠，抚之以节乐。二人掌雅在右，《礼》云："讯疾以雅。"以木为之，状如漆筒而揜口，大二尺围，长五尺六寸，以羖皮鞔[5]之，旁有二纽，髹[6]画，宾醉而出，以器筑地，明行不失节。武舞人服弁，平巾帻，金支绯丝大袖，绯丝布裲裆，甲金饰，白练褴裆，锦腾蛇起梁带，豹文大口布袴，乌皮靴。工人二十，数于舞人之外。武弁朱褠，革带，乌皮履，白练褴裆，白布袜。殿庭仍加鼓吹十二按。《义镜》云：常设毡案，以毡为床也。今请制大床十二，床容九人，振作歌乐，其床为熊罴貙豹腾倚之状以承之，象百兽率舞之意。分置于建鼓之外，各三案，每案羽葆鼓一，大鼓一，金錞一，歌二人，箫二人，笳二人。十二案，乐工百有八人，舞郎一百三十有二人，取年十五已上，弱冠已下，容止端正者。其歌曲名号、乐章词句，中书条奏，差官修撰。

从之。

汉高祖受命之年，秋九月，权太常卿张昭上疏，奏改一代乐名，其略曰：

昔周公相成王，制礼作乐，殿庭遍奏六代舞，所谓《云门》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》也。周室既衰，王纲不振，诸乐多废，唯《大韶》、《大武》二曲存焉。秦、汉以来，名为二舞：文舞，《韶》也；武舞，《武》也。汉时改为《文始》、《五行之舞》，历代因而不改。贞观作乐之时，祖孝孙改隋文舞为《治康之舞》，武舞为《凯安之舞》。贞观中，有《秦王破阵乐》、《功成

庆善乐》二舞，乐府又用为二舞，是舞有四焉。前朝行用年深，不可遽废，俟国家偃伯灵台，即别召工师，更其节奏。今改其名，具书如左：祖孝孙所定二舞名，文舞曰《治康之舞》，请改为《治安之舞》；武舞曰《凯安之舞》，请改为《振德之舞》。贞观中二舞名，文舞《功成庆善乐》，前朝名《九功舞》，请改为《观象之舞》；武舞《秦王破阵乐》，前朝名为《七德舞》，请改为《讲功之舞》。其《治安》、《振德》二舞，请依旧郊庙行用，以文舞降神，武舞送神。其《观象》、《讲功》二舞，请依旧宴会行用。

又请改《十二和乐》云：

昔周朝奏六代之乐，即今二舞之类是也。其宾祭常用，别有《九夏之乐》，即《肆夏》、《皇夏》等是也。梁武帝善音乐，改《九夏》为《十二雅》，前朝祖孝孙改雅为和，示不相沿也。臣今改和为成，取《韶》乐九成之义也。《十二成乐曲》名：祭天神奏《豫和之乐》，请改为《禋成》；祭地祇奏《顺和》，请改为《顺成》；祭宗庙奏《永和》，请改为《裕成》；祭天地、宗庙，登歌奏《肃和》，请改为《肃成》；皇帝临轩奏《太和》，请改为《政成》；王公出入奏《舒和》，请改为《弼成》；皇帝食举及饮宴奏《休和》，请改为《德成》；皇帝受朝、皇后入宫奏《正和》，请改为《扆成》；皇太子轩悬出入奏《承和》，请改为《胤成》；元日、冬至皇帝礼会，登歌奏《昭和》，请改为《庆成》；郊庙俎入奏《雍和》，请改为《骍成》；皇帝祭享、酌献、读祝文及饮福、受胙[⑦]奏《寿和》，请改为《寿成》。

祖孝孙元定《十二和曲》，开元朝又奏三和，遂有《十五和》之名。凡制作礼法，动依典故，梁置《十二雅》，盖取十二天之成数，契八音十二律之变，辄益三和，有乖稽古。又缘祠祭所用，不可尽去，臣取其一焉，祭孔宣父、齐太公庙降神奏《宣和》，请改为《师雅之乐》；三公升殿、会讫下阶履行奏《祴（jiē）和》，请废，同用《弼成》；享先农、耕籍田奏《丰和》，请废，同用《顺成》。

已上四舞、《十二成》、《雅乐》等曲，今具录合用处所及乐章

首数，一一条例在下。

其歌词文多不录。

［**注释**］

①大乐与天地同和，大礼与天地同节：此语见于《乐记》。 ②安上治人，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐：此乃孔子语。 ③李延年增之，分为二十八曲：李延年，汉武帝时大音乐家，官至“协律都尉”，列于公侯。其妹是汉武帝之至爱，即李夫人。他根据西域少数民族音乐改编为横吹曲《新声二十八解》。 ④二舞：文舞一，即《大韶》；武舞一，即《大武》。 ⑤鞔：音 mán，用皮革绷紧。 ⑥髹：音 xiū，红黑色的漆。 ⑦胙：音 zuò，祭祀的肉。

［**要义精译**］

晋天福四年十二月，礼官奏：“明年元旦，王公上寿，皇帝举酒，请奏《玄同之乐》；再次举酒，奏《文同之乐》。”

五年，商议重兴文武二舞，诏云：“正冬的两个节日和朝会的旧有仪式，废于战乱，兴自和平。必须确定负责人选，以定制度。正冬朝会的礼节、乐章、二舞行列等事宜，派太常卿崔棁、御史中丞窦贞固、刑部侍郎吕琦、礼部侍郎张允与太常寺一一详定。礼仪采用新意，法规存于旧章，应知太平社会之谐和，显示移风易俗之善行。”这年秋天，崔棁等上奏：

按《礼记》说：“天子以德为车子，以乐为御者。”“大乐与天地同和，大礼与天地同节。”又说：“安定政权治理人民，没有比礼更好的；移风易俗，没有比乐更好的。”所以《乐书》论舞说：乐入于耳谓声，入于眼谓容。声音入于耳可以听到；容貌藏于心难以看见。所以圣人凭借干戚羽旄（武舞文舞）来表现其容，发扬蹈厉来表现其心，声音容貌和谐一致，大乐就完备了。

据《义镜》云：问“鼓吹十二案”怎样产生的？答曰：《周礼》鼓人掌管六鼓四金，汉朝才有黄门鼓吹。崔豹《古今注》说：因张骞出使西域，得到《摩诃兜勒》一曲，李延年加以扩增，分为二十八曲。梁设置鼓吹清商令两人。唐又有㭎鼓、金钲、大鼓、长鸣、歌箫、笳、笛，合为“鼓吹十二案”，重大祭献活动时设于乐悬之外。此乃设立“鼓吹十二案”的由来。

当时商议乐舞的法定格式、排练教习。文舞，分为八佾，每佾八人，共八八六十四人，左手执籥，右手执羽。《礼记》说：“苇籥，是伊耆氏之乐。”《周礼》

有“龠师教国子”的记载。《尔雅》说：龠像笛子，短者三孔，大者七孔，叫作“簅”。历代以来，文舞所用，共用龠六十四。因右手执翟，故《周礼》叫作羽舞。《尚书》说：“舞干羽于两阶。”翟即野鸡，以野鸡的羽毛分开连接而成。另两人举纛（大旗）在前引路。舞人戴进贤冠，穿着黄纱袍、白纱汗衫，皂领褾，白丝裙，白布大口套裤，皮带，乌皮鞋，白布袜。武舞郎亦八八六十四人，分为八行。左手拿干（盾，红色，中间画有兽形，所以叫作朱干。）右手拿戚。（斧，上面有玉作装饰，所以叫作玉戚。）《周礼》所说的兵舞，取其武象。两个人举着旌旗在前面引路，旌像旗而小，绛色，画着升腾之龙。两人执鼗鼓，两人持铎。《周礼》有四金奏，第三种叫金铎（今之摇铃），金铎两个，两人举，一人演奏。《周礼》四金奏，第一种叫金錞，用来使鼓声和谐，以铜铸成，玄色圆形，像椎子，上大下小，高三尺六寸六分，周围二尺四寸，上有卧虎的样子，旁边有耳，兽形衔环。两人执铙挨着它。《周礼》四金奏，第二种叫金铙，用来停止鼓声，像铃，没有舌，靠摇柄发出声音。两人在左面拿着相。《礼记》说：“以相指挥。”形制像小鼓，表面用皮，中间装糠，用它来节制乐声。二人在右拿着叫雅的乐器，《礼记》说：“用雅来协调快慢。”用木制成，样子像漆筒而封口，周围两尺大，五尺六寸长，用羊皮绷紧，旁边有二纽，有漆画，客人醉酒出来，以雅器筑地，表示行走不失节制。武舞的人员戴弁帽，平头巾，金支绯红色丝织大袖，绯红色丝织背心，锦甲用金装饰，白丝裙，锦縢蛇起梁带，豹纹大口布裤，乌皮靴。乐工二十，不在舞人数中。武弁帽，红单衣，皮带，乌皮鞋，白丝裙，白布袜。殿庭仍加鼓吹十二案。《义镜》说：常设毡案，以毡为床。现今请制十二张大床，每床容九人，演奏歌乐，床作成熊罴貙豹升腾倚伏之状，九人在上奏乐，象征百兽率舞之意。分别设置在建鼓以外，各三案，每案一羽葆鼓，一大鼓，一金錞，两人唱歌，两人吹箫，两人奏笳共九人。十二案，乐工一百零八人，舞郎一百三十二人，年龄在十五以上、二十以下，容貌端正的少年中选取。歌曲名称、乐章词句，中书逐条上奏，派官员撰写。

以上所奏，皇帝同意了。

汉高祖即位这年九月间，代理太常卿张昭上奏，请改一代乐名，大略说：

从前周公辅佐成王，制礼作乐，殿庭演奏“六代舞”，即《云门》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。周室衰落，王纲不振，各乐多废，只有《大韶》、《大武》二曲保存下来。秦汉以来名曰“二舞”：文舞叫《韶》，武舞

叫《武》。汉代改为《文始之舞》、《五行之舞》，历代沿袭。贞观作乐时，祖孝孙把隋代之文舞改为《治康之舞》，武舞为《凯安之舞》。贞观年间，有《秦王破阵乐》、《功成庆善乐》二舞，乐府又用作二舞，于是就有四舞。前朝沿用年久，不可突然废弃，等到国家太平，就另诏工师，改更节奏。今改舞名：祖孝孙所定二舞，文舞叫《治康舞》，请改为《治安舞》；武舞叫《凯安舞》，请改为《振德舞》。贞观年间二舞名，文舞《功成庆善乐》，即前朝《九功舞》，请改为《观象之舞》；武舞《秦王破阵乐》，前朝名叫《七德舞》，请改为《讲功之舞》。《治安》、《振德》二舞，请依旧祭祀郊庙时使用，用文舞降神，武舞送神。《观象》、《讲功》二舞，请依旧宴会时使用。

又请改《十二和乐》，云：

从前，周朝奏“六代乐”。宴享国宾与宗庙祭祀常用。另有《九夏之乐》，即《肆夏》、《皇夏》等。梁武帝精通音乐，改《九夏》为《十二雅》，前朝祖孝孙改“雅”为“和”，表示不相沿袭。现今改“和”为“成”，取《韶》乐九成的意思。《十二成乐曲》名：祭天神奏《豫和之乐》，请改为《禋成》；祭地祇奏《顺和》，请改为《顺成》；祭宗庙奏《永和》，请改为《裕成》；祭天地、宗庙，登歌奏《肃和》，请改为《肃成》；皇帝临朝奏《太和》，请改为《政成》；王公出入奏《舒和》，请改为《弼成》；皇帝吃饭宴饮奏《休和》，请改为《德成》；皇帝受朝、皇后入宫奏《正和》，请改为《扆成》；皇太子三面悬钟磬乐器出入奏《承和》，请改为《胤成》；元日、冬至皇帝礼会，登歌奏《昭和》，请改为《庆成》；郊庙礼器进入奏《雍和》，请改为《辟成》；皇帝祭享、酌献、读祝文及饮福、受胙奏《寿和》，请改为《寿成》。

祖孝孙原定《十二和》，开元朝又奏“三和”，于是有《十五和》的名称。凡制作礼法皆依照典故，梁设置《十二雅》，大约是取十二天的整数，契合八音十二律的变化，妄加三和，有悖古典。又因祭祀所用，不能全部去掉，我取其中一种，祭孔子庙、齐太公庙降神奏《宣和》，请改为《师雅乐》；三公升殿、礼会结束下阶步行奏《祴和》，请废除，同用《弼成》；祭祀先农、行籍田礼奏《丰和》，请废除，同用《顺成》。以上四舞、《十二成》、《雅乐》等曲，所用处所如上述。

因歌词太多故不录。

第二章 《旧五代史》乐志 下 解评

（原《旧五代史》卷一百四十五 志第七 乐志下）

［**原文**］

周广顺元年，太祖初即大位，惟新庶政，时太常卿边蔚上疏请改舞名，其略云：“前朝改祖孝孙所定二舞名，文舞曰《治安之舞》，武舞曰《振德之舞》，今请改《治安》为《政和之舞》，《振德》为《善胜之舞》。前朝改贞观中二舞名，文舞曰《观象之舞》，武舞曰《讲功之舞》，今请改《观象》为《崇德之舞》，《讲功》为《象成之舞》。又议改《十二成》，今改为顺。《十二顺乐曲》名：祭天神奏《禋成》，请改为《昭顺之乐》；祭地祇奏《顺成》，请改为《宁顺之乐》；祭宗庙奏《裕成》，请改为《肃顺之乐》；祭天地、宗庙，登歌奏《肃成》，今请改为《感顺之乐》；皇帝临轩奏《政成》，请改为《治顺之乐》；王公出入奏《弼成》，请改为《忠顺之乐》；皇帝食举奏《德成》，请改为《康顺之乐》；皇帝受朝、皇后入宫奏《扆（yǐ）成》，请改为《雍顺之乐》；皇太子轩悬出入奏《胤成》，请改为《温顺之乐》；元日、冬至皇帝礼会，登歌奏《庆成》，请改为《礼顺之乐》；郊庙俎入奏《骍（xīng）成》，请改为《禋顺之乐》；皇帝祭享、酌献、读祝及饮福、受胙奏《寿成》，请改为《福顺之乐》。梁武帝改《九夏》为《十二雅》，以协阳律、阴吕、十二管旋宫之义，祖孝孙改为《十二和》。开元中，乃益三和，前朝去二和，改一雅。今去雅，只用《十二顺》之曲。祭孔宣父、齐太公庙降神奏《师雅》，请同用《礼顺之乐》；三公升殿、会讫[1]下阶履行同用《弼成》，请同用《忠顺之乐》；享先农及籍田同用《顺成》，请同用《宁顺之乐》。”曲词文多不载。

世宗显德元年即位，有司上太祖庙室酌献，奏《明德之舞》。

五年六月，命中书舍人窦俨参详太常雅乐。十一月，翰林学士窦俨上疏论礼乐刑政之源，其一曰："请依《唐会要》所分门类，上自五帝，迄[2]于圣朝，凡所施为，悉命编次，凡关礼乐，无有阙漏，名之曰《大周通礼》，俾[3]礼院掌之。"其二曰："伏请命博通之士，上自五帝，迄于圣朝，凡乐章沿革，总次编录，系于历代乐录之后，永为定式，名之曰《大周正乐》，俾乐寺掌之。依文教习，务在齐肃。"诏曰："窦俨所上封章，备陈政要，举当今之急务，疾近世之因循，器识可嘉，辞理甚当，故能立事，无愧莅官。所请编集《大周通礼》、《大周正乐》，宜依。仍令于内外职官前资前名中，选择文学之士，同共编集，具名以闻。委俨总领其事。所须纸笔，下有司供给。"

［**注释**］

①讫：音 qì，结束。 ②迄：音 qì，到、至。 ③俾：使，使得。

［**要义精译**］

周广顺元年，太祖刚即帝位，革新政事。太常卿边蔚上奏请求更改舞名，大略说："前朝更改祖孝孙所定的二舞的名称，文舞叫《治安舞》，武舞叫《振德舞》；现请改《治安舞》为《政和舞》，改《振德舞》为《善胜舞》。前朝改贞观年间的二舞名：文舞叫《观象舞》，武舞叫《讲功舞》，现今请改《观象舞》为《崇德舞》，改《讲功舞》为《象成舞》。又商议改《十二成》，现今改为《十二顺》。《十二顺乐曲》名：祭天神奏《禋成》，请改为《昭顺乐》；祭地祇奏《顺成》，请改为《宁顺乐》；祭宗庙奏《裕成》，请改为《肃顺乐》；祭天地、宗庙，登歌奏《肃成》，现今请改为《感顺乐》；皇帝临轩奏《政成》，请改为《治顺乐》；王公出入奏《弼成》，请改为《忠顺乐》；皇帝吃饭奏《德成》，请改为《康顺乐》；皇帝受朝贺、皇后入宫奏《扆成》，请改为《雍顺乐》；皇太子三面悬钟磬乐器出入奏《胤成》，请改为《温顺乐》；元日、冬至皇帝礼会，登歌奏《庆成》，请改为《礼顺乐》；郊庙礼器进入奏《骍成》，请改为《禋顺乐》；皇帝祭享、酌献、读祝文及饮福、受胙奏《寿成》，请改为《福顺乐》。梁武帝改《九夏》为《十二雅》，以协调阳律、阴吕、十二管旋宫的意义，祖孝孙

改为《十二和》。现今只用《十二顺》的曲子。祭孔子庙、齐太公庙降神奏《师雅》，请同用《礼顺之乐》；三公升殿、礼会结束下阶步行同用《弼成》，请同用《忠顺之乐》；享先农及行籍田礼同用《顺成》，请同用《宁顺之乐》。”因曲词太多故不记载。

世宗显德元年即位，有关人员上太祖庙室酌献，奏《明德之舞》。

五年六月，命中书舍人窦俨详审太常雅乐。十一月，翰林学士窦俨上奏论述礼乐刑政的源流，其一说：“请依照《唐会要》所分门类，上自五帝，下至本朝，凡有施行事件，皆令整理汇编；凡涉及礼乐，不能缺漏，名叫《大周通礼》，由礼院掌管。”其二说：“敬请令博学通达者，上自五帝，下至本朝，凡是乐章沿革，汇总依次编录，永为定式，名叫《大周正乐》，使乐寺掌管。依文教练，务求整齐肃穆。”皇帝下诏说：“窦俨所上奏章，备陈政要，列举当今急务，痛恨近代因循，器识可嘉，辞理甚当，故能建立事业，无愧所任官职。所请编辑《大周通礼》、《大周正乐》，应该依从。并令在内外职官前资前名中，选择文学之士，共同编集，署名上奏。委任窦俨总领此事。所须纸笔，令有关部门供给。”

［**原文**］

六年春正月，枢密使王朴奉诏详定雅乐十二律旋相为宫之法，并造律准上之。其奏疏略曰：

夫乐作于人心，成声于物，声气既和，反感于人心者也。所假[①]之物，大小有数。九者，成数也，是以黄帝吹九寸之管，得黄钟之声，为乐之端也。半之，声也。倍之，缓声也。三分其一以损益之，相生之声也。十二变而复黄钟，声之总数也，乃命之曰十二律。旋迭为均，均有七调，合八十四调，播之于八音，著之于歌颂。宗周而上，率由斯道，自秦而下，旋宫声废。洎东汉虽有大予丞鲍邺兴之，人亡而音息，无嗣续之者。汉至隋垂十代，凡数百年，所存者黄钟之宫一调而已。十二律中，唯用七声，其余五律，谓之哑钟，盖不用故也。唐太宗复古道，乃用祖孝孙、张文收考正雅乐，而旋宫八十四调复见于时，在悬之器，方无哑者。安、史之乱，京都为墟，器之与工，十不存一，所用歌奏，渐多纰缪。逮乎黄巢之余，工器都尽，购募不获，文记亦亡，集官详酌，终不知其制度。时有

太常博士殷盈孙，按《周官·考工记》之文，铸镈钟十二，编钟二百四十。处士萧承训校定石磬，今之在悬者是也。虽有乐器之状，殊无相应之和。逮乎朱梁、后唐，历晋与汉，皆享国不远，未暇及于礼乐。以至于十二镈钟，不问声律宫商，但循环而击，编钟、编磬徒悬而已。丝、竹、匏、土，仅有七声，作黄钟之宫一调，亦不和备，其余八十三调，于是乎泯绝，乐之缺坏，无甚于今。

陛下天纵文武，奄宅[2]中区，思复三代之风，临视乐悬，亲自考听，知其亡失，深动上心。乃命中书舍人窦俨参详太常乐事，不逾月调品八音，粗加和会。以臣尝学律历，宣示古今乐录，令臣讨论，臣虽不敏，敢不奉诏。遂依周法，以秬黍校定尺度，长九寸，虚径三分，为黄钟之管，与见在黄钟之声相应。以上下相生之法推之，得十二律管。以为众管互吹，用声不便，乃作律准，十三弦宣声，长九尺张弦，各如黄钟之声。以第八弦六尺，设柱为林钟；第三弦八尺，设柱为太簇；第十弦五尺三寸四分，设柱为南吕；第五弦七尺一寸三分，设柱为姑洗；第十二弦四尺七寸五分，设柱为应钟；第七弦六尺三寸三分，设柱为蕤宾；第二弦八尺四寸四分，设柱为大吕；第九弦五尺六寸三分，设柱为夷则；第四弦七尺五寸一分，设柱为夹钟；第十一弦五尺一分，设柱为无射；第六弦六尺六寸八分，设柱为中吕；第十三弦四尺五寸，设柱为黄钟之清声。十二律中，旋用七声为均，为均之主者，宫也，徵、商、羽、角、变宫、变徵次焉。发其均主之声，归乎本音之律，七声迭应而不乱，乃成其调。均有七调，声有十二均，合八十四调，歌奏之曲，由之出焉。

伏以旋宫之声久绝，一日而补，出臣独见，恐未详悉，望集百官及内外知音者较其得失，然后依调制曲。八十四调，曲有数百，见存者九曲而已，皆谓之黄钟之宫。今详其音数，内三曲即是黄钟宫声，其余六曲，错杂诸调，盖传习之误也。唐初虽有旋宫之乐，至于用曲，多与礼文相违。既不敢用唐为则，臣又懵[3]学独力，未能备究古今，亦望集多闻知礼文者，上本[4]古曲，下顺常道，定其义理。于何月行何礼，合用何调何曲，声数长短，几变几成，议定而制曲，方可久长行用。所补雅乐旋宫八十四调，并所定尺、所吹黄

钟管、所作律准，谨同上进。

世宗善之，诏尚书省集百官详议。兵部尚书张昭等议曰：

昔帝鸿氏之制乐也，将以范围天地，协和人神，候八节之风声，测四时之正气。气之清浊不可以笔授，声之善否不可以口传，故凫氏铸金，伶伦截竹，为律吕相生之算，宫商正和之音。乃播之于管弦，宣之于钟石，然后覆载之情欣合，阴阳之气和同，八风从律而不奸，五声成文而不乱。《空桑》、《孤竹》之韵，足以礼神；《云门》、《大夏》之容，无亏观德。然月律有还宫之法，备于太师之职。经秦灭学，雅道凌夷[⑤]。汉初制氏所调，惟存鼓舞；旋宫十二均更用之法，世莫得闻。汉元帝时，京房善《易》、别音，探求古议，以《周官》均法，每月更用五音，乃立准调，旋相为宫，成六十调。又以日法析为三百六十，传于乐府，而编悬复旧，律吕无差。遭汉中微，雅音沦缺，京房准法，屡有言者，事终不成。钱乐空记其名，沈重但条其说，六十律法，寂寥不传。梁武帝素精音律，自造四通十二笛，以鼓八音。又引古五正、二变之音，旋相为宫，得八十四调，与律准所调，音同数异。侯景之乱，其音又绝。隋朝初定雅乐，群党诸议，历载不成。而沛公郑译，因龟兹琵琶七音，以应月律，五正、二变，七调克谐，旋相为宫，复为八十四调。工人万宝常又减其丝数，稍令古淡。隋高祖不重雅乐，令儒官集议。博士何妥驳奏，其郑、万所奏八十四调并废。隋氏郊庙所奏，唯黄钟一均，与五郊迎气，杂用蕤宾，但七调而已；其余五钟，悬而不作。三朝宴乐，用缦乐九部，迄于革命，未能改更。唐太宗爰命旧工祖孝孙、张文收整比郑译、万宝常所均七音八十四调，方得丝管并施，钟石俱奏，七始之音复振，四厢之韵皆调。自安、史乱离，咸秦荡覆。崇牙树羽之器，扫地无余；戛击搏拊之工，穷年不嗣[⑥]。郊庙所奏，何异南箕，波荡不还，知音殆绝。

臣等窃以音之所起，出自人心，夔、旷不能长存，人事不能常泰，人亡则音息，世乱则乐崩，若不深知礼乐之情，安能明制作之本。陛下心苞万化，学富三雍。观兵耀武之功，已光鸿业；尊祖礼神之致，尤轸皇情。乃眷奉常，痛沦乐职，亲阅四悬之器，思复九

奏之音，爰命廷臣，重调钟律。枢密使王朴，采京房之准法，练梁武之通音，考郑译、宝常之七均，校孝孙、文收之九变，积黍累以审其度，听声诗以测其情，依权衡嘉量之前文，得备数和声之大旨，施于钟簴，足洽《箫韶》。臣等今月十九日于太常寺集，命太乐令贾峻奏王朴新法黄钟调七均，音律和谐，不相凌越。其余十一管诸调，望依新法教习，以备礼寺施用。其五郊天地、宗庙、社稷、三朝大礼，合用十二管诸调，并载唐史、《开元礼》，近代常行。广顺中，太常卿边蔚奉敕定前件祠祭朝会舞名、乐曲、歌词，寺司合有簿籍，伏恐所定与新法曲调声韵不协，请下太常寺检详校试。如或乖舛[7]，请本寺依新法声调，别撰乐章舞曲，令歌者诵习，永为一代之法，以光六乐之书。

世宗览奏，善之。乃下诏曰："礼乐之重，国家所先。近朝以来，雅音废坠，虽时运之多故，亦官守之因循。遂使击拊之音，空留梗概；旋相之法，莫究指归。枢密使王朴，博识古今，悬通律吕，讨寻旧典，撰集新声，定六代之正音，成一朝之盛事。其王朴所奏旋宫之法，宜依张昭等议状行。仍令有司依调制曲，其间或有疑滞，更委王朴裁酌施行。" 自是雅乐之音，稍克谐矣。

右雅乐制作。

［**注释**］

①假：借，凭借。 ②奄宅：拥有，包括。 ③懵：音 méng，无知昏昧的样子。 ④本：根据。 ⑤凌夷：灭绝，颓废。 ⑥嗣：继承，连续。 ⑦舛：音 chuǎn，错乱，相违背。

［**要义精译**］

六年春正月，枢密使王朴奉诏详定雅乐"十二律旋相为宫"的方法，并造律准上献。他的奏疏大略说：

乐创作于人心，由器物发出声音；声气和谐，又反过来感动人心。所凭借的器物，大小有数。九是整数，是因为黄帝吹九寸管，得黄钟声，为乐的开端。半之清声，倍之缓声。增减三分之一为相生之声，十二变而回复到黄钟。（刘注：增三分之一产生一个音，减三分之一又产生一个音，现代乐理叫作"三分损益"

法。）于是为十二律，来回相旋为均，每均有七音，（刘注：12×7=84）合为八十四调。宗周以上，都由此道；自秦以下，旋宫声废。到东汉虽有大予丞鲍邺振兴这一律学，但因人亡而乐佚，继承无人。汉到隋流传十代，共几百年，唯有黄钟一调而已。十二律中，只用七声，其余五律，叫作“哑钟”，这是因为没使用十二律的缘故。唐太宗恢复古道，于是用祖孝孙、张文收考证雅乐，而旋宫八十四调重现于时，乐悬之器，方无哑者。安、史之乱，京都成为废墟，乐器乐工，十不存一，所奏之曲，渐多谬误。到黄巢叛乱后，乐工乐器都没有了，也不知其制度。当时有太常博士殷盈孙，按《周礼·考工记》的文字，铸镈钟十二，编钟二百四十。处士萧承训校定石磬，今悬挂者即是。虽有乐器的形状，没有相应的和声。到了朱梁、后唐，经过晋与汉，都享国不久，未制定礼乐。以至于十二镈钟，不问宫商，但循环撞击，编钟、编磬枉自悬挂。丝、竹、匏、土，仅有七声，作黄钟宫一调，也不和备，其余八十三调，于是泯绝，乐的损坏，无甚于今。

陛下是天生的文武全才，拥有中原，想恢复三代之风，亲临考察审听乐器，知乐律已失，深有感触。于是命中书舍人宝俨窦详审太常乐事，不超过一个月就调品八音，大略和谐。因臣曾学音律历法，宣示古今乐录，令臣讨论，臣虽不敏，岂敢不受诏命。遂依周法，以秬黍校定尺度，长九寸，虚径三分，为黄钟管，与现在的黄钟声相应。以上下相生之法推求，得十二律管。又作律准，十三弦宣声，长九尺张弦，各如黄钟声。以第八弦六尺，设柱为林钟；第三弦八尺，设柱为太蔟；第十弦五尺三寸四分，设柱为南吕；第五弦七尺一寸三分，设柱为姑洗；第十二弦四尺七寸五分，设柱为应钟；第七弦六尺三寸三分，设柱为蕤宾；第二弦八尺四寸四分，设柱为大吕；第九弦五尺六寸三分，设柱为夷则；第四弦七尺五寸一分，设柱为夹钟；第十一弦五尺一分，设柱为无射；第六弦六尺六寸八分，设柱为中吕；第十三弦四尺五寸，设柱为黄钟的清声。十二律中，旋用七声为均，为均主者宫也，依次为徵、商、羽、角、变宫、变徵。发出均主声，回到本音律，七声迭相应和而不乱，方成其调。均有七调，声有十二均，合八十四调，唱歌奏曲，都由此出。

旋宫之声长久废绝，短时间补成，出臣一人之见，恐未详尽。望集中百官及朝廷内外知音者比较得失，然后依调制曲。八十四调，曲有数百，现存者唯九曲，皆谓黄钟宫。详审其音数，有三曲即黄钟宫调，其他六曲，各调错乱混杂，

大约是传习之误。唐初虽有旋宫之乐，至于常用曲子，多与礼文相违。既不敢以唐为准则，臣又学识朦胧，独一人之力，未能完全探明古今，期望集合知识渊博懂得礼文之试士，上据古曲，下从常道，定其义理，议定制曲，才可长久运用。所补雅乐旋宫八十四调，并所定尺、所吹黄钟管、所作律准，谨同时进上。

世宗认为很好，诏尚书省集百官详议。兵部尚书张昭等议云：

从前帝鸿氏制乐，是用它来概括天地，协和人神，察八节的风声，测四时之正气。气之清浊不可以笔授，声的好坏不可用口传，所以凫氏铸金，伶伦截竹，为律吕相生的推算宫商正和之音。于是播于管弦，宣于金石，然后天地之情融合，阴阳之气和谐，八风协律而不扰，五声成文而不乱。《空桑》、《孤竹》的声韵，足够致礼于神；《云门》、《大夏》的声容，无损于观察仁德。然而月律有还宫之法，此即太师之职。经历秦朝，学问灭绝，雅道衰颓。汉初制氏所作调，只存鼓舞；旋宫十二均更用的方法，世无人知。汉元帝时，京房精通《周易》，辨别音律，探求古人之议，以《周官》均法，每月更用五音，创立准调，旋相为宫，合成六十调。（刘注：这里所言，史称“京房六十律”。）又以日法分解为三百六十，传于乐府，而编悬恢复旧貌，律吕无差。汉代中衰，雅音沦缺，京房准法，虽有言者，终未成功。钱乐空记其名，沈重仅条列其说，六十律法，沉寂不传。梁武帝自来精通音律，自造四通十二笛，以鼓八音。又引古代五正、二变之音（即“七声音阶”），互相为宫，得八十四调，与律准所调，音同而数不同。侯景叛乱，此音又断绝。隋朝初定雅乐，群党诸论，数年不成。沛公郑译，沿袭龟兹琵琶七音，以应月律，五正、二变，七调克谐，旋相为宫，又为八十四调。乐工万宝常又减少丝数，稍使古淡。隋高祖不重视雅乐，令儒官商议。博士何妥上奏反驳，郑译、万宝常所奏八十四调即被废除。隋朝郊庙所奏，唯黄钟一均，与五郊迎气，混用蕤宾，只七音而已；其余五钟，悬挂而不用。三朝宴乐，用缦乐九部，直至唐兴，未能改变。唐太宗即命祖孝孙、张文收整理郑译、万宝常所均七音八十四调，才得以丝管并用，钟磬俱奏，七始之音重新兴起，四厢之韵都能和调。然而，自安、史之乱以后，关中荡覆，崇牙树羽的乐器，扫地以尽，没有剩余；演奏乐器之乐工多年无人继承。郊庙所奏，与南箕无别，知音者几于绝灭。

臣等以为音乐之所起，出自人心，夔、旷不能长存，人事不能常安，人亡则音息，世乱则乐崩。陛下心苞万事，学富三雍，检阅军队，炫耀武功，已大业生

辉。皇上亲自检阅乐悬，恢复九奏之乐，命朝臣重新调整钟律。枢密使王朴，采用京房之准法，考察郑译、万宝常的七均，校定祖孝孙、张文收的九变，积累秬黍以审其度，依照以前各种量器的记载，取得完备数字、和谐声音大旨，用于乐悬，足以和洽《箫韶》。臣等本月十九日集于太常寺，命太乐令贾峻演奏王朴新法黄钟调七均，音律和谐，不相凌犯。其余十一管各调，望依新法教练，以备礼寺施用。五郊天地、宗庙、社稷、三朝大礼，应用十二管各调，一并记载在唐史及《开元礼》，近代常用。广顺年间，太常卿边蔚奉敕定前件祠祭朝会舞名、乐曲、歌词，寺司应有簿籍，唯恐所定与新法曲调声韵不协调，请交太常检查详审比较试验。如有乖背舛误，请本寺依新法声调，另撰乐章舞曲，令演唱者诵习，永为一代法规，以光耀六乐之书。

世宗看了奏疏，认为很好。于是下诏："礼乐的重要，居国家首位。近朝以来，雅音废坠，虽为时运多故，也因官员因循守旧，遂使击拊之音，空留梗概；旋相为宫的方法，无人懂得真意。枢密使王朴，博识古今，精通律吕，研寻旧有典章，撰集新声，定六代之正音，完成本朝盛事。王朴所奏旋宫之法，应依张昭等议状施行。并令官府依调制曲，其间如有怀疑滞碍，便委托王朴裁酌施行。"从此，雅乐之音稍能和谐。

以上是雅乐制作的情况。

［**解读、评说**］

（一）乐律学家王朴

梁、唐、晋、汉、周，五代极为混乱之世，没有哪个朝代能够安定下来制礼作乐。但是，其中也有少数明智之士对音乐提出一些值得我们注意的地方。其中王朴在乐律方面的成就，于我国律学史上被称为"王朴律"，具有显著的地位。

王朴（公元905—959年）字文伯，东平（今属山东）人。五代时乐律学家。后汉乾祐（公元948—950年）年间进士，后汉王朝短短五年即亡，后周建立，王朴是为后周之臣，周世宗（柴荣）非常赞赏王朴的音乐才华，累官至枢密使检校太保兼太常寺。王朴精于音乐历算之术，于公元959年，奉诏详定雅乐十二律旋相为宫的方法，并造律准上献。他依据古代累黍之说审查律度，造律准，其状如琴而较大，设十三弦，以定六律六吕，并能旋相为宫。完成之后，周世宗看

了奏疏，认为很好，给予很高的评价，于是下诏说：“礼乐的重要，居国家首位。近朝以来，雅音废坠，虽是时代多变所造成，也因为有关官员因循守旧，就使得击拊的声音，仅留下梗概；旋相为宫的方法，没有人懂得意之所指。枢密使王朴，博识古今，精通音律，研讨寻究旧有典章，撰集成新声，考定六代的正音，完成一代的盛事。”该《乐志》并记云“永远作为一代法规。”可见王朴的研究成果在当时已成为国家典籍方面的重大功绩而载入史册。——这一乐律学的成果，世称王朴律。

五代后周世宗时（公元959年），枢密使兼太常寺王朴，奉诏“详定雅乐十二律旋相为宫之法”因而设计的这种律制究竟是怎样的呢？

王朴在解决旋宫问题时，采用“弦律”（依弦线而定的律，叫作“弦律”；依管子而定的律叫作“管律”）。在叙述律准设置时说：“十二律中，旋用七声为均……发其均主之声，归乎本音之律……均有七调；声有十二均，合八十四调。”他意在不用变律，又能解决旋宫问题。解决的办法是，在十二律体系的基础上，局部地调整三分损益律，改变其中某些律的音高；但其调整法并无严格的数理系统，而属于一种经验的做法。互相比较而言，“王朴律”稍近于“十二平均律”，但并非准确的十二平均律，因此，与十二平均律进行比较时，从不同的律作为标准音高出发，就产生不同的结果。王朴律的黄钟频率379.5赫（参见黄钟律），蕤宾频率为539.57赫。从黄钟和蕤宾出发，与十二平均律作比较，可以得到最大和最小的音分值差。下表中第三栏，是从黄钟出发。以现代十二平均律a（小字一组a）=440赫为标准，王朴律的黄钟相当于$^{\#}f^{1}$（小字一组$^{\#}f$）而比$^{\#}f^{1}$高43.91音分。以黄钟$^{\#}f^{1}$作为±0音分，可以得到各律的最大的音分值差（如无射14.14音分、夹钟13.33音分等）。第四栏是从蕤宾出发。以现代十二平均律a’=400赫为标准，王朴律的蕤宾相当于c2（小字二组C）而比c2高53.17音分。以蕤宾c2作为±0音分，可以得到各律的最小音分值差（如夷则2.88音分、大吕1．95音分）。

王朴律与十二平均律比较表

律名	弦长（尺）	从黄钟出发与十二平均律比较		从蕤宾出发与十二平均律比较	
		相当现代音名	各律的音分值差	相当现代音名	各律的音分值差
清黄钟	4.50	$^{\#}f^{2}$	±0	$^{\#}f^{2}$	−9.27
应钟	4.75	$^{\#}e^{2}$	+6.39	f^{2}	−2.87
无射	5.01	e^{2}	+14.14	e^{2}	+4.87
南吕	5.34	$^{\#}d^{2}$	+3.70	$^{\#}d^{2}$	−5.56
夷则	5.63	d^{2}	+12.15	d^{2}	+2.88
林钟	6.00	$^{\#}c^{2}$	+1.95	$^{\#}c^{2}$	−7.31
蕤宾	6.33	$^{\#}b^{1}$	+9.26	c^{2}	±0
仲吕	6.68	b^{1}	+6.09	b^{1}	+6.83
姑洗	7.13	$^{\#}a^{1}$	+3.23	$^{\#}a^{1}$	−6.04
夹钟	7.51	a^{1}	+13.33	a^{1}	+4.07
太蔟	8.00	$^{\#}g^{1}$	+3.91	$^{\#}g^{1}$	−5.36
大吕	8.44	g^{1}	+11.22	g^{1}	+1.95
黄钟	9.00	$^{\#}f^{1}$	±0	$^{\#}f^{1}$	−9.27

（二）“鼓吹十二案”的设置

鼓吹十二案的来源非常久远了。《周礼》就规定鼓人掌管六鼓四金；汉朝有黄门鼓吹；唐朝又加以丰富乐器的种类。从周朝到南北朝经过千年的积累与发展，就成为“鼓吹十二案”。（重大的宴会活动则设置在悬挂钟磬的架子以外。）

鼓吹十二案设置在宫廷正殿的廷院里。在东、南、西、北四个方向，每方三案，共十二案。当时又称案为“大床”，以毡为床，所以又称“毡案”。每案用九个人来演奏演唱歌乐。而且在案边用熊、罴、貙、豹奔跑跳跃之状来装饰，象征“百兽率舞”的意思。同时，还要少年舞蹈者（舞郎）一百三十二人，必须是十五至二十岁、相貌端正的男子来担任舞郎。

鼓吹十二案歌乐者之组织说明表

乐器	羽葆鼓	大鼓	金錞	歌	箫	笳	
每案人数	1	1	1	2	2	2	共 9 人
12 案人数	12	12	12	24	24	24	共 108 人

我们仔细考察就会发现上述数字都是吉利之数："九"是极数，古人认为最大的数字是九（而不是十），况且九与"久"谐音，有"长治久安"的意思；"十二"代表一年十二月，是地球围绕太阳公转的一个周期，符合于天地之自然规律；又，前面三种乐器（羽葆鼓、大鼓、金錞）加起来共三十六件，是"三十六天罡（gāng）"的意思；后面三种乐器与人声（歌、箫、笳）加起来共七十二件，是"七十二地煞"的意思；正好是一百零八，大吉之数。这使我们联想起《水浒传》里梁山泊聚义的好汉"一百单八将"分为两个等级也正是"三十六天罡"加"七十二地煞"这个数。又，北京天坛的那个圆形祭坛（中间有五色代表五谷）铺在地上所用的石块，一圈比一圈大，从中心直到外围，每一圈都是九的倍数。——这一切乃是我们的祖先煞费苦心的创造，代表着中国古代文明。

（三）"哑钟"不哑

本篇所讲："汉至隋垂十代，凡数百年，所存者黄钟之宫一调而已。十二律中，唯用七声，其余五律，谓之哑钟，盖不用故也。唐太宗复古道，乃用祖孝孙、张文收考正雅乐，而旋宫八十四调复见于时，在悬之器，方无哑者。"

以上说的汉至隋数百年来"十二律中，唯用七声。"此说不妥。实际上从周朝到汉朝都是用十二律的，到了隋朝才只用七声。这在本书《隋书·音乐志》篇后的评说中已经把当时可笑的"哑钟"事件详细地评论过，现在既然又提到了唐太宗的"贞观之治"，恢复使用那五枚本来就不哑的"哑钟"之事，本人对此还须简要进一步评说，以说明李世民的聪明才智、政治信心及伟人风度。

当初，在隋文帝与一批高官于朝廷讨论乐制问题之时，其中有一位身份最低而音乐造诣最高的乐奴万宝常，他竭力提倡八十四调"旋相为宫"，但遭到权贵们的反对，隋文帝接受了"拍马专家"——何妥的建议，只用黄钟宫调而不允许"旋宫转调"。其理由是："宫"代表"君"，天下只有一位君（就是隋文帝），所以只能以黄钟为宫；如果"旋相为宫"，就等于大家都可以为君，岂不是将要天

下大乱吗？

何妥的这一番语言，哪里是讨论音乐，完全是为了投合君王之意，谁敢反对？于是，隋文帝说了一句：“正合孤意。”就这样，十二枚钟悬挂在钟架上，只用七枚，因为不允许旋宫转调，就用不着另外五枚，所以叫作“哑钟”，此即本篇“十二律中，唯用七声，其余五律，谓之哑钟”的叙述。读者也许会问：“那五枚哑钟既然用不着，何不将它们取消?”答曰：“不可。”因为十二代表着一年的十二个月份，符合天文地理之数，所以即便用不着也要摆着凑数。——你说可笑不？

然而，时来运转，到了唐太宗李世民的时代，他连所谓“亡国之音”都不在乎，而且还经常演奏，难道还在乎什么“旋宫转调”吗？这样，那五枚“哑钟”不但不哑，而且还发出了丰富多彩的铿锵之声！